ZWIĄZEK MUZEÓW W POLSCE
ASSOCIATION DES MUSÉES EN POLOGNE

KWARTALNIK MUZEALNY

POD REDAKCJĄ

TADEUSZA SEWERYNA

ROCZNIK II (1949) — ZESZYT III

REVUE TRIMESTRIELLE DES MUSÉES
RÉDIGÉE PAR THADDÉE SEWERYN
II ANNÉE (1949) — LIVRAISON III

KRAKÓW 1949
Z ZASIŁKU MINISTERSTWA KULTURY I SZTUKI
(NACZELNEJ DYREKCJI MUZEÓW I OCHRONY ZABYTKÓW)
SUBVENTIONNÉE PAR LE MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DES ARTS

ZWIĄZEK MUZEÓW W POLSCE
ASSOCIATION DES MUSÉES EN POLOGNE

KWARTALNIK MUZEALNY

POD REDAKCJĄ

TADEUSZA SEWERYNA

ROCZNIK II (1949) — ZESZYT III

REVUE TRIMESTRIELLE DES MUSÉES
RÉDIGÉE PAR THADDÉE SEWERYN
II ANNÉE (1949) — LIVRAISON III

KRAKÓW 1949
Z ZASIŁKU MINISTERSTWA KULTURY I SZTUKI
(NACZELNEJ DYREKCJI MUZEÓW I OCHRONY ZABYTKÓW)
SUBVENTIONNÉE PAR LE MINISTERE DE LA CULTURE ET DES ARTS

Manuskrypt otrzymano 23. 5. 49 M-57508 Nakład 1000 egz.
Druk 3 ark. ukończono 8. XI. 1949. Papier bezdrzewny, ilustr. 80 g 70/100
531/49 DRUK W. L. ANCZYC I SP. W KRAKOWIE POD ZARZĄDEM PAŃSTWOWYM

TADEUSZ SEWERYN

IKONOGRAFICZNA DOKUMENTACJA HISTORYCZNA W MUZEACH REGIONALNYCH

Chcąc przedstawić w muzeum rozwój kultury w ujęciu historycznym, staramy się tak dobrać eksponaty, aby to, co o danym zagadnieniu wiedzieć należy, pokrywało się z tym, co mówią same eksponaty. Ale rzecz to niełatwa. Wobec dysproporcji, jaka zachodzi w praktyce między bogactwem historycznego materiału pisanego, a ubóstwem okazów historycznych, muzeolog staje przed koniecznością wypełnienia luk w wizualnym przedstawieniu rozwoju kultury. Posługuje się więc rycinami, modelami, fotografiami, wykresami, diagramami, cytatami itp. materiałem niezabytkowym.

Aby muzeum spełniło swą rolę naukową, oświatową i wychowawczą względem szerokich mas, nie musi operować wyłącznie eksponatami zabytkowymi. Muzeum, które ogranicza swą rolę do kolekcjonowania, przechowywania i konserwowania zabytkowych okazów, należy dziś do przeszłości. Właśnie w dziedzinie organizacji niezabytkowych okazów otwiera się dla muzeologii nowy świat możliwości, a przed muzeologiem współczesnym — szerokie pole do studiów naukowych, poszukiwań, odkryć i twórczości.

Do problemu tego nieraz jeszcze wrócić nam wypadnie, gdyż od jego rozwiązania zależy przekształcenie olbrzymiej większości muzeów na placówki oświatowo-wychowawcze.

Muzea na Dolnym Śląsku, podobnie jak większość muzeów zastanych w r. 1945 na Ziemiach Odzyskanych, stoją przed zagadnieniem radykalnego przeorganizowania i takiego ich uzupełnienia, aby z bezładnych magazynów pamiątek przeważnie po mieszczaństwie niemieckim, ciekawostek egzotycznych itp. stały się polskimi placówkami oświatowo-wychowawczymi. Stać się to może dopiero po nasyceniu ich eksponatami, które będą mówić o ziemi, o pracy ludu i jego historycznej dawności na tej ziemi. Dokonać tego można częściowo tylko przy pomocy zabytkowego materiału przyrodniczego, prehistorycznego i etnograficznego — główna zaś rola przypadnie eksponatom niezabytkowym, spośród których pragnę tutaj zwrócić uwagę na materiał



Chłopi w kunach i kłodzie, miniatura w Kodeksie Ostrowskim z r. 1353.

ikonograficzny, dotychczas nie wyzyskiwany należycie w naszych muzeach regionalnych.

W XXXVIII tomie „Ludu" zamieściłem w ramach ikonografii etnograficznej reprodukcje niektórych miniatur Kodeksu ostrowskiego z r. 1353 oraz Kodeksu wrocławskiego z r. 1451, jako dokumentarne źródła do kultury materialnej na Dolnym Śląsku. Kolorowane miniatury tych kodeksów obejmują tematy, które nie mogą być obojętne muzeologowi chcącemu zobrazować przeszłość kulturalną ludu na Dolnym Śląsku. Należy tutaj miniatura z r. 1353: więźniowie, prawdopodobnie chłopi, zakuci w żelazne kuny na łańcuchach oraz w drewniane kłody (dyby) — zresztą takie same, jak przedstawia to drzeworyt w Żywocie Ezopa Biernata z Lublina z r. 1578. Są tu żarna do mielenia zboża, nie różniące się kształtem od tych, jakich lud w Polsce używa do dziś. Przedstawiono tu łowienie ryb na włok bezmatniowy tj. sieć, którą znamy pod nazwą brodzień lub brodnik. Znajdujemy tu plastyczne wyobrażenie archaicznego wozu jednołącznikowego, a więc mało obrotnego, nie posiadającego jeszcze dyszla. Wóz taki ciągną konie zaprzężone w szleje, a kierowane przez woźnicę siedzącego na oklep. Widzimy tu mężczyzn odzianych w prymitywny płaszcz z prostokątnym płatem sukna zakrywającego plecy, prototy-



Stroje dolnośląskie w w. XIV, miniatura w Kodeksie Ostrowskim z r. 1353.

pem kierezji u sukman polskich. Obuwie ich to rodzaj skórzanych kierpcy lub pilśniowych chodaków przysznurowanych zwyczajem górali do łydek przy pomocy rzemieni lub sznura. Mamy tu strój dziewcząt i matrony noszącej na głowie czepek karbowany wokół twarzy, okazy ceramiki, kubki, a przede wszystkim rzadkie dziś w Polsce naczynia kołaczowatego kształtu, dalej kolankowate łyżki drewniane, cebrzyki i inne statki. Z kodeksu z r. 1451 wyszczególniamy: Sąd sołtysi tj. sołtysa z laską swą jako godłem, dwoma przysiężnikami i pisarzem — rzadki dokument, ilustrujący nikły przejaw samorządu chłopskiego, który uregulowany został jeszcze w statucie wiślickim w ten sposób, że sołtysi mają zawsze służyć swym panom i na ich skinienie wykonywać wszystko, do czego są prawem zobowiązani (§ III: „Officium scultatorum semper servile existat et ad nutum dominorum suorum stare et facere iure teneantur). Mamy tu również przedstawiony strój chłopów polskich — czapkę opuszkę, pierwowzór tzw. rozłupy lub wścieklicy, występującej na obszarze Polski macierzystej i sukmanę ze stojącym kołnierzem, przepasaną pasem skórzanym, u którego wisi kaleta i nóż. Dużą wartość historyczną posiada też postać chłopa z w. XV w stroju, który, jak widać, jest prototypem polskiego stroju szlacheckiego.

Miniatury te odfotografowane, powiększone i pokolorowane mogą się stać w muzeum materiałem dokumentującym historyczną

przeszłość ludu śląskiego i sięgającym w czasy dawniejsze, niż ostatnio publikowane śląskie materiały językowe. Wbrew niejednokrotnie wygłaszanym twierdzeniom, że dawne ślady Słowiańszczyzny na Śląsku Dolnym zostały przysypane późniejszymi warstwami kultury niemieckiej, okazuje się, że właśnie na tej ziemi zachowały się najdawniejsze zabytki ikonograficzne, odnoszące się do stosunków polskich, w co nie wątpiła nawet nauka niemiecka.

Bezpośrednie korzystanie z wymienionych kodeksów, odkrytych w I poł. w. XIX przez archiwistę śląskiego Antoniego Boczka, natrafia dziś na wielkie trudności, gdyż kodeks z r. 1353 zawierający legendy o św. Jadwidze Śląskiej, żonie Henryka Brodatego, a matce Henryka Pobożnego, przechowywany pierwotnie w bibliotece pijarów w Ostrowie (Schleckenwert) w Czechach, przeniesiony później do biblioteki miejskiej, zakupiony został przez jednego z kapitalistów amerykańskich i wywieziony do U. S. A. Do celów jednak muzealnych przydatne być mogą rysunki kredkowe S. Stronczyńskiego, obejmujące wszystkie miniatury obydwu kodeksów (Legenda obrazowa o św. Jadwidze, Kraków 1880, wydanie P. A. U.). Rysunki te kwestionowane były swego czasu przez niektórych historyków sztuki. Dokładne jednak kopie miniatur kodeksu Ostrowskiego, omal że facsimila, pomieszczone w A. Wolfskrona Die Bilder der Hedwigslegende, Wiedeń 1846, dowodzą, że Stronczyński nie oddawał wprawdzie w swych rysunkach wszystkich stylistycznych cech oryginału, ale niemniej w żadnym wypadku nie fałszował oryginału, dlatego praca jego może być użyta w etnografii historycznej, jako zastępcza forma oryginału, szczególnie jeśli chodzi o miniatury kodeksu wrocławskiego z r. 1451, których nie obejmuje cenna praca Wolfskrona.

Śląska legenda obrazowa nie jest jedynym źródłem ikonograficznym historii Dolnego Śląska. W drzeworytach bowiem bezimiennej książki, znajdującej się w bibliotece Fundacji Kórnickiej pt. Grizella nadobny przikład y historia Margrabi iednego, ktori ubogiego kmiecia swojego corke poiął za zone, jako ją cieszko probował 1571 (Wrocław), mamy wiernie przedstawiony strój chłopski i budownictwo śląskie w w. XVI.

Podobnie cenne usługi oddać może ikonografia muzeom na innych Ziemiach Odzyskanych. W muzeach na Mazurach i Warmii znaleźć się powinny powiększone fotografie fragmentów map, znajdujących się w książce nauczyciela gimnazjum toruńskiego Krzysztofa Hartknocha (Alt- u. Neues Preussen — 1679), a przedstawiających holowanie łodzi, bielenie płótna w Bartoszycach, tura i żubra, które to ryciny przejął autor z pamiętników Herbesteina, a przede wszystkim miedzioryty przedstawiające Romowe, miejsce święte dawnych Pru-



Górnik, drzeworyt w książce W. Roździeńskiego, Officina Ferraria, Kraków 1612.

sów, wajdelotę z kozłem ofiarnym, wojownika pruskiego itp. Ryciny te są właściwie kopiami drzeworytów z książki Kaspra Hennebergera (Kurze u. warhaftige Beschreibung des Landes Preussen, 1584), znajdującej się w Bibliotece Muzeum Mazurskiego w Olsztynie. Obaj autorowie znali dzieje Polski Długosza, a ryciny ich są zarazem ilustracją jego wiedzy o okresie pogańskim ludów nadbałtyckich. Choć niebardzo wierzymy pisarzom XVI i XVII w., gdy piszą o zamierzchłej przeszłości, nawet gdy są tak imponującymi erudytami, jak wspomniany nauczyciel gimnazjum toruńskiego, to jednak ryciny wymienione, najdawniejsze z tej dziedziny, nie są pozbawione wartości historycznej, choćby jako interesujące przyczynki do historii ludzkiego widzenia.

Ponadto materiały ikonograficzne pomocne być mogą do zobrazowania dawnych narzędzi produkcji. W związku z materialistycznym przedstawieniem rozwoju społecznego znaleźć się powinny w muzeach regionalnych na Górnym Śląsku — i nie tylko tam — powiększone fotografie drzeworytów np. z książki Walentego Rozdzieńskiego Officina Ferraria abo Huta z Kuźniami szlachetnego dzieła żelaznego, Kraków 1612, przedstawiających górnika, kuźnika itp., a dostarczających przewodnikom po muzeach punktów zaczepienia do wyjaśnień natury historycznej.

Materiały ikonograficzne z późniejszych wieków — tym liczniejsze, im więcej zbliżamy się do współczesności — mogą więc w odpo-



Śpichlerz z r. 1739 z Mechlina w pow. śrem, litografia w Przyjacielu Ludu, Leszno, t. I, 1838.

wiednim zastosowaniu doskonale uzupełniać w muzeach materiał zabytkowy z dziedziny kultury materialnej, społecznej i duchowej, a niekiedy nawet umożliwiać rewizję utartych poglądów na genezę i przejawy pewnych prądów kulturalnych w Polsce.

Szperając w przeszłości, wolno nam na przykład zaryzykować twierdzenie, że nie pod Giewontem i nie w atmosferze Młodej Polski odkryto budownictwo ludowe, jako walną część polskiej sztuki ludowej. Stało się to w Wielkopolsce i to z górą przed 100 laty. Podziw do architektury drewnianej w Polsce zrodził się jeszcze w czasach romantyzmu, niewiele później od entuzjazmu do pieśni ludowej, albowiem w r. 1838 jakiś bezimienny autor pisał w „Przyjacielu Ludu" w Lesznie taką pochwałę śpichlerza z Mechlina w pow. śremskim, zbudowanego jeszcze w r. 1739, a przedstawionego w litografii. „Budynki takowe z wystawą zakrytą od słoty, a jednak wodne dla oka i tak bogate w różne cienie, jakie światło nań rzuca, wydają się jak najśliczniej obok spółczesnych budowli; jest w nich bowiem jakieś życie osobne, jakaś myśl udzielna. Zdaje się, jakoby w tych rozmaitych wystawach niby członków dostawały, co nas szczególnie uderza, gdy obok nich postawimy nowe piękno, martwe, trupie, bezwładne stodoły i stodołowe stajnie, owczarnie, a nawet oficyny i domy mieszkalne.

Najdrobniejsza część tej całości była strojna pieczą mistrza ciesiołki; wszędzie znamiona smaku wyciśnięte na drzewie. Ujrzysz tam jeszcze jakąś spuściznę średniowiecznej znamienności rzemiosła, co się żadnym sposobem z kunsztem rozbratać nie mogło".

Tych wszystkich wartości w polskim budownictwie drewnianym jeszcze nie dostrzegał Mickiewicz, który fantazjował na temat karczmy w Dobrzyniu, że „była wedle dawnego zbudowana wzoru, który był wymyślony przez tyryjskich cieśli", że była odbiciem świątyni Salomona, postawionej jeszcze przez hiramskich cieśli itp.

Tego rodzaju dokumentarne materiały ikonograficzne i tekstowe, które przytoczyłem tutaj przykładowo, pozwalają nam rozpatrywane zagadnienia natury historycznej ująć dialektycznie w treści, a plastycznie w formie. Dlatego ta metoda obrazowania faktów kulturowych nadaje się do szerszego stosowania w muzealnictwie. Wyzyskanie źródeł ikonograficznych w bibliotekach, gabinetach rycin i archiwach przerasta jednak możliwości poszczególnych kierowników muzeów. Tylko współpraca zespołu badaczy, mających dostęp do źródeł bibliotecznych, może sprostać omawianym tutaj potrzebom.

TEMATYKA, DYDAKTYKA I PROBLEMY WYSTAWNICTWA ZOOLOGICZNEGO

Zgodnie z istniejącymi prądami w muzeologii współczesnej zmierzającymi ku jak najdalej idącemu zdydaktywizowaniu ekspozycji daje się zauważyć również i w muzealnictwie polskim pewnego rodzaju tendencje ku zamianie dotychczasowych wystaw o charakterze zbiorów naukowych na zestawy ekspozycyjne typu dydaktycznego.

Wystawnictwo zoologiczne z tytułu jakości swego materiału naukowego i okazowego bardziej niż inne stwarza do tego wyjątkowo szerokie możliwości i perspektywy. Problemem wstępnym na drodze ku takiemu zorganizowaniu wystawnictwa przyrodniczego, aby ekspozycje z tej dziedziny stały się czynnikiem wyraźnie konstruktywnym dla zwiedzającego, jest przede wszystkim właściwe wyselekcjonowanie tematyki w duchu jak najdalej posuniętej poglądowości. „Wyselekcjonowaniem tematyki" nazywam tu wybranie odpowiedniej koncepcji tematycznej opartej na jednym lub kilku układach porządkowych przyjętych w zoologii i zbierających w grupy działowe poszczególne jednostki gatunkowe fauny. Wyróżniamy tu ogółem 5 układów mogących mieć zastosowanie jako podstawy tematyki wystawniczej, 1) Ekologia, tzn. system porządkujący całość gatunków fauny wg typu zamieszkiwanego przez nie środowiska (las, step, pustynia, morze itp.), 2) Zoogeografia dzieląca zespoły faunistyczne wg obszarów geograficznych, które one zamieszkują, 3) Systematyka łącząca zwierzęce gatunki w grupy na podstawie wspólnych cech morfologicznych (np. ssaki, ptaki, gady itd.), 4) Zoologia ogólna wraz z anatomią porównawczą, oraz niektórymi zagadnieniami z działu biologii (etologia), 5) Zoologia stosowana rozwijająca szereg zagadnień z dziedziny szkodnictwa, parazytologii, użyteczności zwierząt itp. Ponieważ nie we wszystkich wypadkach zastosowanie któregoś z tych układów w odosobnieniu pozwoli nam na wyczerpanie wszystkich możliwości tematycznych, przeto pożądanym jest wprowadzenie wewnątrz każdej z poszczególnych jednostek grupowych dodatkowego podziału wewnętrznego, opartego na

odmiennym układzie. Np. w pewnym zespole ekspozycyjnym, który stanowi jeden z równorzędnych odcinków tematycznych układu geograficznego (np. sala fauny Afryki, sala zwierząt krajowych) możemy rozdzielać materiał okazowy wg układu systematycznego albo też ekologicznego.

Następnym problemem dydaktycznie pojętego wystawnictwa będzie zagadnienie zestawienia takiego zbioru eksponatów pokazowych, aby w zespole mogły one tworzyć ekspozycję o jasnym i czytelnym układzie tematycznym, którego głównym zadaniem jest poprawne wyrażanie myśli, jaką chcemy za jego pośrednictwem wypowiedzieć. Zaznaczyć należy, że w wyborze okazów winniśmy się kierować stopniem zawartej w nich możliwości „mówienia naukowego", aby ekspozycja przez nas zestawiana nie była przeładowana, ani też nie zawierała zbytecznych dygresji tematycznych, odciągających widza na ubocze. Główną bowiem zasadą obowiązującą w opracowywaniu każdego stoiska wystawniczego jest oszczędność w wypowiadaniu „zdań" oraz konsekwencja w przeprowadzaniu myśli o ściśle wyznaczonym kierunku.

Innego typu problemy wynikają z konieczności posługiwania się znacznie szerzej pojętym zakresem eksponatów, niż to było dotąd, gdy ograniczano się najczęściej wyłącznie do okazu oryginalnego mającego znaczenie dokumentarne.

Teraz gdy tendencje muzealnictwa przesunęły się ku dydaktyce, możemy traktować fotografię, ilustrację, schematy, modele itp. jako eksponaty pełnowartościowe, równe okazom oryginalnym albo niejednokrotnie przewyższające je w stopniu wymowy. Takie ujęcie rzeczy pozwoli na odwrócenie dawnej zasady dającej się wyrazić „od okazu do tematu" na przeciwną „od tematu do obiektu", ponieważ każdy temat możemy zrealizować z pomocą różnorakich eksponatów.

W związku z tym należy zaznaczyć, że podobnie jak nie każda fotografia (zakładając nawet jej zgodność tematyczną i wierność optyczną), jest odpowiednim materiałem do ekspozycji, tak samo nie każdy schemat, lub diagram naukowy przeniesiony w surowej formie z podręcznika na ścianę jest dostatecznie poglądowy, aby jasno i przystępnie pouczyć widza.

Co się tyczy samego przewodu myślowego i sposobu jego ogłoszenia widzowi, to głównym elementem, jaki posłuży nam do tego celu, są napisy użyte we wszelkiej możliwej formie. Napisy takie są bowiem czynnikiem podstawowym, bez którego nie do pomyślenia byłoby jakiekolwiek przeprowadzenie treści naukowej, gdyż oddzielają one poszczególne człony zagadnień, wprowadzając dyscyplinę, porządek i hierarchię myślową, wydobywają tematy główne, klasyfikując

ich znaczenie, słowem udostępniają widzowi stworzenie sobie przejrzystego światopoglądu o zagadnieniach, jakie mu za pomocą wystawy objaśniamy.

W konsekwencji tych zmian zarysowują się również nowe problemy, wkraczające w dziedzinę projektowania plastycznego i wymagające nieodzownej współpracy z artystą plastykiem. Sporządzenie szeregu eksponatów graficznych, wybudowanie nowych obiektów architektury wystawniczej (lady, monolity, gabloty, kompleksy stoiskowe itd.) lub przerobienie starych (szafy i gabloty), których kompozycja uwarunkowuje właściwe z punktu widzenia tematycznego ustawienie eksponatów, układ kompozycyjny grup biologiczno-ekologicznych, sporządzenie szeregu napisów głównych, tekstowych i gatunkowych, oto pokrótce szereg zadań plastyka.

Przechodząc do omówienia szczegółowego tematyki, wynikającej z poszczególnych działów naukowych, stosowanych w zoologii, zestawimy tu możliwości wystawnicze, wynikające z tematyki problemów związanych z ekologią. Należy jednak zaznaczyć, że wszelkie podziały ekologiczne do celów wystawniczych muszą być z góry określone podziałem zoogeograficznym (ekologia danego obszaru), jeżeli chodzi natomiast o zasadnicze koncepcje tematyczne, wynikają one z możliwości trojakiego ujęcia zagadnienia. Pierwsze, będzie polegało na stworzeniu kompleksów wystaw ekologicznych, podporządkowanych każdorazowo jednej tylko grupie systematycznej (ptaki gór, ptaki lasów, ptaki morskie itp.). W drugim wypadku podział przeprowadzimy wg środowisk ekologicznych, podporządkowując pewien zespół faunistyczny składający się z różnych grup systematycznych jednemu określonemu środowisku (fauna morska, fauna pustynna itp.). Wreszcie w trzecim przypadku wewnątrz podziału środowiskowego zastosujemy dalej idący podział środowiskowy (np. faunę morską podzielimy na zwierzęta litoralne, nerytyczne, abyssalne itp.).

Pierwszego rodzaju ujęcie daje nie tylko dużą przejrzystość układu, ale również łatwość wyprecyzowania i zmontowania wystawniczego poszczególnych środowisk i grup w nich zawartych.

Drugie ujęcie przewyższa poprzednie pod względem wartości dydaktycznych, operując mniejszą ilością okazów, przez co mniej obciąża pamięć widza, natomiast bardziej przemawia do jego wyobraźni.

Wreszcie trzecie ujęcie daje bardzo dobre wyniki na niektórych wyłącznie odcinkach tematycznych. Przyjęte natomiast jako zasada rządząca szeregiem różnych ekspozycji doprowadziłaby do powtórzeń tematycznych lub niejasności.

Jeżeli chodzi o materiał okazowy, należy stwierdzić, że bynajmniej nie stoi on na najlepszym poziomie w Polsce. Okazy wypchane (ssaki i ptaki) pozostawiają wiele do życzenia. Są to przeważnie okazy dawno spreparowane, kiedy jeszcze nie dosyć przywiązywano wagę do konieczności bezbłędnego odtworzenia anatomii zwierzęcia, oraz właściwego wyczucia jego postawy i mechaniki ruchu. Jeżeli mają powstać istotnie piękne zestawy ekologiczne, to i tu musi przyjść z pomocą przyrodnikowi nowa siła fachowa w postaci wyspecjalizowanego taksydermisty. Natomiast w innych działach daje się zauważyć pewien postęp. Stawiamy dopiero pierwsze, ale dobre kroki na polu preparacji na sucho okazów ryb (Franckiewicz, Muz. Przyr. Ak. U.) oraz odtwarzania pierwotniaków za pomocą nowej metody (Gostyńska — Święcimski, wykonanie Święcimski, Muz. Przyr. P. Ak. Um.).

Należy tu jeszcze raz podkreślić, że nowe zadania muzealnictwa postawiły jako nieuniknioną konieczność współpracę szerszego zespołu fachowców specjalistów niż to było dotychczas, jeżeli wystawnictwo polskie ma dorównać poziomowi osiągniętemu w licznych muzeach świata.

MARIA WOLEŃSKA

OD GABINETÓW OSOBLIWOŚCI DO MUZEUM

W Muzeum etnograficznym w Karpaczu największe zaciekawienie budzi wśród zwiedzających „Kuchnia Laborantów" tj. dawnych wytwórców lekarstw sprzedawanych na jarmarkach. Jednych interesuje tu spis leków i mixta composita, drugich flaszki apteczne ze szkła malowanego do przechowywania eliksirów cudownych. Najwięcej jednak tłoczy się głów widzów przed gablotą, w której mieści się nie byle jaka curiositas, bo aż tybetańska mandragora, cudowny, autentyczny i jedyny w Europie korzeń alrauny „z Dalekiego Wschodu".

Chociaż jeden z etnografów, wmieszany w tłum zwiedzających, podważał wiarę w ten unikat, dowodząc, że ta rzekoma tybetańska mandragora zrobiona jest z korzenia miejscowej, dolnośląskiej sosny, jednak publiczność mimo uszu puszczała te wywody. Interesując się historią muzeum w Karpaczu, dowiedziałam się, że ów okaz mandragory był najdawniejszym przedmiotem w zbiorach tegoż Muzeum. Fakt ten jest godzien uwagi. Dobrym psychologiem był twórca tegoż Muzeum, jeżeli rozpoczął organizowanie zbiorów etnograficznych regionu właśnie od wystrugania scyzorykiem owej mandragory z korzenia pobliskiej sosny. Chociaż bowiem jeszcze w Herbarzu ziół Marcina z Urzędowa z r. 1595 czytamy, że alrauna, to „Błazeństwa mataczów, którzy czynią formę człowieczą z mieczykowego korzenia" — niemniej nieszkodliwa nikomu wiara w istnienie tego człekokształtnego korzenia utrzymuje się nadal, a kuchnia laborantów w Karpaczu cieszy się niesłabnącą frekwencją.

Z tych samych zapewne względów budziły sensację w skarbcu na Wawelu dwa strusie jaja [1], które tam jakiś pielgrzym do Ziemi Św. zawiesił ex voto. Widocznie w średniowieczu można było różne osobliwości ofiarowywać nie tylko panu feudalnemu. Wchodziły tu w grę przeważnie różne dziwy natury.

---

[1] Decreta Romanorum Pontoficum wspominają wyraźnie, że w skarbcu wawelskim znajdowały się „dwa jaj strusie wiszące" (J. Polskowski, Skarbiec katedralny na Wawelu, Kraków 1882).

W czasach, gdy właściwe dla gotyku myślenie teologiczno-mistyczne zmieniać się zaczęło na charakterystyczne dla renesansu myślenie konkretne — zwracano uwagę na zjawiska przyrody, które odbiegły od norm zwyczajnych i codziennych. Nie umiejąc jednak ich wytłumaczyć, wracano do myślenia średniowiecznego: uważano monstra i potworki za wyraz niezmierzoności i wszechmocy Boga. Gabinetom osobliwości jeszcze w r. 1725 wyznaczono (Neickel — Jenckel) cel główny: „Służenie chwale Boga".

Ten sam więc powód, który skłonił naddunajeckiego chłopa do złożenia wyoranego przez siebie zęba mamuta w kaplicy przydrożnej — skłonił krakowian do zawieszenia w portalu katedry „kości smoka zabitego przez Krakusa".

Zwyczaj składania w kościele różnych osobliwości dotrwał bodajże najdłużej na Śląsku Dolnym. Jemu zawdzięczamy powstanie Muzeum w Kamiennej Górze, którego zbiory początkowo mieściły się w ubikacji bocznej nad zakrystią kościoła, składane tam przez ludność okoliczną. Były to dokumenty, stare książki, okazy przyrody, części dawnego uzbrojenia itp. Działo się to jeszcze w r. 1736. Data to bardzo wymowna, wszakże British Museum powstało w r. 1753. Muzeum w Kamiennej Górze jest więc najstarszym Muzeum regionalnym w Polsce.

Nie chcę mnożyć przykładów, aby wykazać, w imię jakich potrzeb gromadzili dawniej ludzie okazy przyrody i sztuki oraz z jakich idei rodziły się zbiory muzealne. To tylko stwierdzić należy, że w tych różnych gabinetach osobliwości, od których dzisiaj odwracamy się, jak od cudactw dziwaków, wyrażała się przeważnie szlachetna mania kolekcjonowania, właściwa niektórym jednostkom w różnych epokach i krajach.

Wiele z tych skarbów uznawali ich właściciele za najwłaściwszą tezaurację swoich kapitałów. Toteż wiele z nich rozprószyło się łatwo w rękach spadkobierców. Taki los spotkał np. tezaurowane kapitały Olausa Worma, którego zbiory o wartości artystycznej, etnologicznej, ale przede wszystkim przyrodniczej, znamy z opisu „Museum Wormianum" oraz ze sztychu G. Wingendorpa „Musei Wormiani Historia Lugd. Batavorum ex officina Elseviriana 1655". Na rycinie tej widać mnóstwo półek cum omnibus rebus et quibusdam aliis z eksponatami posegregowanymi wedle grup zestawionych przypadkowo, np. radices, conchiliata, metalla itp. Gdy na półkach i podłodze brakło miejsca, wtedy właściciel muzeum nie wahał się wypchanego białego niedźwiedzia zawiesić u sufitu.

Podobnie wyglądały i inne gabinety osobliwości i muzea. Nawet British Muzeum w Londynie łączyło wszystkie działy wiedzy wraz

z biblioteką na wzór greckich muzeionów tj. przybytków wszystkich muz.

Dopiero dzięki metodzie klasyfikacji stworzonej przez wielkiego przyrodnika szwedzkiego Karola Linneusza (1707—1773), muzea zaczynają się powoli wyodrębniać zależnie od treści eksponatów. Wtedy to z gabinetów osobliwości przepędzone zostały hydry siedmiogłowe, alrauny, larwy nocne, lemury i fauny oraz monstrualia i abnormitety. Ale linneuszowski surowy systematyzm nie mógł wyczerpać problemu układu w muzeach. Pod wpływem rozwoju biologii zaczynają się przekształcać muzea przyrodnicze, nie tylko powiększając się o nowe działy, jak paleontologia i anatomia porównawcza zwierząt, ale zdobywając się na nowe metody wystawnicze.

Ekologiczne zestawianie eksponatów datuje się jeszcze z końca w. XVIII. W Muzeum w Kassel, jak podaje „Atlantis" (t. XIII, str. 149), wystawiono wówczas ptaki z gniazdem, pożywieniem i młodymi, a w muzeum przyrodniczym w Wiedniu, kaczki, nietoperze, kruki i kury na tle okolicy górskiej z ruinami, wiaduktem, potokiem górskim, mostem drewnianym itp., co kustosz Fitzinger uważał za „profanację nauki".

Mimo tych wielkich zmian dokonywujących się w muzealnictwie europejskim w XVIII w., bynajmniej nie zmieniła się postawa społeczeństw kulturalnych względem muzeów. Nawet w dalszym ciągu żąda się od nich rzeczy niezwykłych. W I poł. w. XIX rozeszła się wieść, że w Alabama w U. S. A. wykopano skamieniałe kości węża morskiego, którego nazwano hydrarchos harlani. Niemcy żądni sensacji postarali się o sprowadzenie tego potwora do Europy. Zmontowane kości wystawiono w r. 1845 w Dreźnie, Lipsku i Berlinie, a król Fryderyk Wilhelm IV zabiega nawet o ich zakupienie. Impreza ta skończyła się wielkim blamażem, gdy uczeni uznali owego amerykańskiego węża morskiego za zwykłą mistyfikację i stwierdzili, że jest to spreparowany dla celów merkantylnych konglomerat trzech różnych rodzajów wieloryba. Odtąd wąż morski stał się synonimem na gigantyczną miarę zakrojonej bujdy. Niemniej wąż morski cieszy się dobrym zdrowiem w U. S. A. i co pewien czas przywędrowuje do Europy w wiadomościach kronikarskich prasy amerykańskiej. Ludzie pragną niezwykłości i dreszczu sensacji. Sposób zaspokajania tych pragnień był pod względem historycznym płodny w następstwa. Słusznie ktoś powiedział, że jak od alchemii wiodła droga do chemii, tak żądza niezwykłości zaprowadziła ludzi poprzez gabinety osobliwości do muzeów etnograficznych i przyrodniczych.

Żądzy tej zwalczyć się nie da. Można ją tylko sublimować.

Muzea współczesne czynią to nie przez gromadzenie cudactw

przyrody lub przez narzucanie się oczom widzów eksponatami rzadkimi. Czynią to przy pomocy dwóch środków: 1) układu, który pewną dziedzinę wiedzy podaje w sposób przystępny, prosty, zajmujący, estetycznie przekonywujący, budzący zaciekawienie i nowy, oraz 2) przy pomocy żywego słowa.

Na tę drugą metodę pragnę zwrócić szczególniejszą uwagę. Gdy w Krakowie Komitet, do którego miałam zaszczyt należeć, urządzał pierwszą wystawę Sztuki Ludowej w gmachu Tow. Przyjaciół Sztuk Pięknych, zależało nam na tym, aby nie zaniedbać żadnego ze środków rozbudzenia w społeczeństwie zainteresowania wystawą. We wstępie opracowanego przez siebie katalogu dr Seweryn snuł szczęśliwe analogie między dziełami polskiej plastyki ludowej, a dziełami wybitniejszych mistrzów pędzla i dłuta we Francji. Do katalogu tego włączono również krótkie informacje o osobach niektórych artystów ludowych np. o chłopie pańszczyźnianym, filozofie i poecie Janie Raku z Husowa, o konstruktorze samolotu Janie Wnęku z Odporyszowa itp. Ale umieszczenie tych szczegółów w katalogu nie mogło być jeszcze atrakcją wystawy. Użyliśmy przeto żywego, inteligentnego pośrednika między wystawą a publicznością — przeszkolonego uprzednio przewodnika, który zwiedzającym otwierał oczy na sztukę ludzi prostych. Z rzeczy, obok których widz przeszedłby może obojętnie, robił on żywym słowem osobliwości, rarytasy i unikaty, których jednak nie wyodrębniał z całości, ale umiejętnie włączał w całokształt sztuki ludowej.

Oto jeden z nowoczesnych sposobów zaspokojenia żyjącej w masach żądzy niezwykłości i jej sublimowania. Nowoczesne więc muzea inaczej niż w XVI i XVII w. pojmują problem niezwykłości eksponatów i inne wytyczają zadania wystawionym rarytasom.

II

KRONIKA

WYSTAWY I NOWE MUZEA

W y s t a w a S z t u k i i R ę k o d z i e ł a L u d o w e g o, zorganizowana przez Ministerstwo Kultury i Sztuki oraz Związek Samopomocy Chłopskiej, otwarta została 4 kwietnia br. w gmachu Politechniki Warszawskiej.

W y s t a w a G r a f i k i M e k s y k a ń s k i e j otwarta została w Muzeum Wielkopolskim w Poznaniu dnia 24 kwietnia br.

W y s t a w a P o ś m i e r t n a F e l i c j a n a K o w a r s k i e g o otwarta została w Muzeum Wielkopolskim dnia 16 maja br.

M u z e u m K u l t u r L u d o w y c h w Warszawie-Młocinach (dział I poświęcony strojom ludowym) otwarte zostało 21 maja 1949. Otwarcia dokonał marszałek Sejmu Władysław Kowalski, po czym wygłosił przemówienie minister Kultury i Sztuki, Stefan Dybowski.

M u z e u m M i e j s k i e w J a w o r z e na Dolnym Śląsku otwarte zostało 29 maja br. Podczas uroczystości otwarcia tej placówki kulturalnej kustosz muzeum Antoni Brade wygłosił odczyt p. t. Muzeum w Jaworze.

W y s t a w a Z b i o r ó w S z t u k i S t a r o ż y t n e j (Dział stały) otwarta została w Muzeum Narodowym w Warszawie dnia 30 maja br. w obecności Ministra Kultury i Sztuki.

P o k o n k u r s o w a W y s t a w a T k a c t w a i C e r a m i k i, zorganizowana z ramienia Wydziału Kultury i Sztuki Urzędu Wojewódzkiego Kieleckiego, otwarta została 2 czerwca br. w salach Muzeum Świętokrzyskiego w Kielcach.

W y s t a w a H i s t o r y c z n a „Ks. Piotr Ś c i e g i e n n y n a t l e e p o k i" otwarta została 2 czerwca br. w Muzeum Świętokrzyskim w Kielcach.

W y s t a w a H i s t o r y c z n a T e a t r u K r a k o w s k i e g o, której otwarcie odbyło się 11 czerwca br., urządzona została w Muzeum Przemysłu Artystycznego w Krakowie. Tegoż dnia z inicjatywy Tow. Przyjaciół Muzeum Przemysłu Artystycznego w Krakowie, wygłosił dyr. Teofil Trzciński w sali odczytowej Muzeum odczyt popularny p. t. Promieniowanie Teatru Krakowskiego.

W y s t a w a D z i a ł u N u m i z m a t y c z n e g o w oddziele im. Hutten Czapskich w Muzeum Narodowym w Krakowie otwarta została 14 czerwca br.

W y s t a w a H i s t o r y c z n a „D a w n e W a r o w n i e K r a k o w a" pomieszczona w Murach Floriańskich przy ul. Pijarskiej, otwarta została 19 czerwca br. staraniem Muzeum Historycznego M. Krakowa i Komitetu Obywatelskiego „Dni Krakowa".

W y s t a w a D a w n e g o M a l a r s t w a P o l s k i e g o, F l a m a n d z k i e g o i H o l e n d e r s k i e g o otwarta została 22 czerwca w Galerii Muzeum Narodowego w Sukiennicach w Krakowie.

Otwarcie Muzeum i Domu Matejki w Krakowie odbyło się dnia 24 czerwca br.

W y s t a w a Z b i o r o w a Z y g m u n t a R a d n i c k i e g o otwarta została 20 czerwca br. w Muzeum Wielkopolskim w Poznaniu.

W y s t a w a M i c k i e w i c z o w s k a otwarta została 20 czerwca br. w Muzeum Narodowym w Warszawie.

W y s t a w a P u s z k i n o w s k a otwarta została 20 czerwca br. w Muzeum Narodowym w Warszawie.

WOJEWÓDZKI ZJAZD KIEROWNIKÓW MUZEALNYCH W SZCZECINIE

W dniach 13 i 14 czerwca odbył się w Szczecinie Zjazd kierowników muzeów województwa szczecińskiego, w którym wzięli udział: konserwator Urzędu Wojewódzkiego Szczecińskiego inż. Zygmunt Knothe, referent wojew. muzeów inż Konstanty Grodecki, dyr. Muzeum Pomorza Zachodniego Lech Krzekotowski, dyr. Muzeum Morskiego w Szczecinie Stanisław Kapaon, kustosz Muzeum Miejskiego w Słupsku Maria Zaborowska, kustosz Muzeum Powiatowego w Białogardzie Wojciech Sowilski, przedstawiciel Muzeum Miejskiego w Koszalinie Jan Panteluk, mgr Zofia Krzymuska, mgr Tadeusz Wieczorowski i dr Józef Marciniak. Zjazd odbył się z inicjatywy konserwatora wojewódzkiego inż. Z. Knothego i referenta wojew. muzeów inż. K. Grodeckiego.

Po złożeniu sprawozdań przez poszczególnych kierowników muzeów nastąpiła dyskusja, w której zabierali głos mgr Z. Krzymuska, mgr T. Wieczorowski, inż. K. Grodecki i M. Zaborowska. W dyskusji podkreślono przeszkody hamujące normalny rozwój muzeów, a nadto wskazano środki zaradcze, od których zastosowania zależy usprawnienie działalności oświatowo-wychowawczej muzeów. Rozwojowi muzeów stoi na przeszkodzie: 1) brak środków finansowych, 2) brak odpowiedniego pomieszczenia, 3) brak fachowych muzeologów i sił pomocniczych w muzeach. Głównym środkiem zaradczym na niedorozwój muzeów może być tylko ich upaństwowienie. Ponadto zalecił Zjazd prowadzenie jak najżywszej akcji propagandowej wśród społeczeństwa, celem rozbudzenia w nim zainteresowań do muzeów jako placówek kulturalno oświatowych. Za najskuteczniejsze środki propagandowe uznano: odczyty popularne z dziedziny muzealnictwa oraz wystawy objazdowe. Świetne wyniki wystaw objazdowych, urządzanych przez Muzeum Narodowe w Warszawie, dowodzą, że potrzeby dobrych wystaw istnieją. Zjazd wysunął postulat, aby wystawy objazdowe urządzane były z szczególnym uwzględnieniem etnografii. Popularyzowanie bowiem w Polsce sztuki tworzonej przez warstwy uprzywilejowane nie daje należytego obrazu kultury polskiej.

Zjazd uznał za potrzebne: 1) łączenie się muzeów dla wspólnych celów w skali wojewódzkiej i utrzymanie stałego kontaktu z ośrodkiem szczecińskim, 2) urządzać zjazdy celem wymiany sprawozdań i koordynacji pracy, 3) wzajemną pomoc w udostępnieniu literatury fachowej z zakresu muzealnictwa i problematyki regionalnej, 4) nawiązanie współpracy z Polskim Tow. Krajoznawczym.

KURS MUZEOLOGICZNY

Stosownie do uchwał powziętych przez Zjazd Delegatów Związku Muzeów w Toruniu dnia 3. IV. 1949 r. Zarząd Związku w porozumieniu z Naczelną Dyrekcją Muzeów zorganizował w Krakowie kurs konserwacji okazów prehistorycznych i przyrodniczych dla kustoszów i pracowników muzeów regionalnych. Na kurs ten 21 muzeów zgłosiło 23 osób, z których Zarząd wybrał 16 z uwagi na konieczność przystosowania liczby uczestników kursu do rozmiarów pracowni, przeznaczonych na ćwiczenia. Z 16 osób przyjętych na kurs zgłosiło się 12, a z czterech pozostałych 3 usprawiedliwiło niemożność swego przybycia.

W kursie wzięli udział: Józef Błachnio, kierownik Muzeum Miejskiego w Grudziądzu; Jan Piotr Dekowski, kierownik Muzeum Regionalnego w Tomaszowie Mazowieckim; Maria Grabania, pracownica Muzeum Piastowskiego w Brzegu n./O.; Roman Bachurski, zast. kierownika Muzeum Miejskiego w Jarosławiu; Alfons Kowalski, kierownik Muzeum Ziemi Międzyrzeckiej w Międzyrzeczu; Maria Langdo, kierownik Muzeum Ornitologicznego w Cieplicach; Maria Bukofaj, sekretarka Muzeum Regionalnego w Jeleniej Górze; Emanuel Prosowicz, kierownik działu przyrodniczego Muzeum Pomorza Zachodniego w Szczecinie; Klara Stępień, pracown. Muzeum Morskiego w Szczecinie; Henryk Sznuro, pracownik Muzeum Miejskiego w Radomiu; Ziemowit Szuman, kierownik Muzeum Ziemi Lubuskiej w Gorzowie Wlkp.; Helena Urbanowicz, kierownik Muzeum Miejskiego w Raciborzu Śl.

Administracją Kursu zajęły się — mgr Maria Woleńska i Janina Rudomino, pracownice Państwowego Muzeum Etnograficznego w Krakowie. Kwatery dla uczestników przygotowane były w Hotelu Pollera, a posiłki — w restauracji tegoż hotelu. Prezydium Zarządu Miejskiego odniosło się do inicjatywy Związku przychylnie, zwalniając kwatery uczestników kursu od podatku miejskiego.

Otwarcie kursu odbyło się 20 czerwca o godz. 9-tej w dużej sali Muzeum Archeologicznego P. A. U. Otwarł go przewodniczący Związku dyr. Kopera w obecności delegata Nacz. Dyrekcji Muzeów i Ochrony Zabytków, ob. J. Miączyńskiego, referenta do spraw Muzeów w Wydziale Kultury i Sztuki Urzędu Wojew. Krakowskiego, ob. mgr H. Pieńkowskiej, członków Zarządu i naukowych kierowników Kursu. Następnie przemawiał doc. dr J. Fudakowski, doc. dr Reyman i dr Z. Bocheński.

Zajęcia przedpołudniowe, obejmujące część dotyczącą prehistorii, odbywały się pod kierownictwem naukowym doc. dr T. Reymana w gmachu P. A. U. przy ul. św. Jana 22 I p. oraz w Muzeum Archeologicznym P. A. U. ul. Sławkowska 17 — popołudniowe zaś dotyczące przyrody, pod kierownictwem naukowym doc. dr J. Fudakowskiego, w sali wykładowej Zakładu Zoologii U. J., ul. św. Anny 6.

Przegląd zajęć w dziale prehistorii przedstawia się następująco:

W poniedziałek 20. VI. od godz. 9,30 do 12,30 dr Gabriel Leńczyk odbył dwa wykłady pt. „Ustawy o ochronie zabytków" (1 godz.), w którym zapoznał słuchaczy z obowiązującymi ustawami i rozporządzeniami oraz ich interpretacją, a następnie z ratownictwem zagrożonych zabytków w terenie (2 godz.). Dużo czasu poświęcono wyjaśnieniom i odpowiedziom w czasie żywo prowadzonej dyskusji z tego zakresu.

We wtorek (21) doc. dr T. Reyman odbył wykład „Muzealnictwo prehistoryczne" (1 godz.), w którym zapoznał słuchaczy z różnymi zadaniami muzeów prehistorycznych. Po wykładzie odbyła się dyskusja, a następnie „Przegląd zbiorów prehistorycznych i pracowni naukowych Muzeum Archeol. P. A. U." z dyskusją nad zagadnieniami wystawowymi, jako też z zakresu inwentaryzacji i katalogawania zabytków prehist. (2 godz.).

We środę i czwartek (22 i 23) dr Maria Trzepacz omówiła „Konserwację i rekonstrukcję ceramiki prehistorycznej", poświęcając temu zagadnieniu codziennie po 1 godz. wykładu i po 2 godz. ćwiczeń. W ramach wykładu omówiono pakowanie i przewożenie materiału z miejsca wykopalisk do muzeum. W czasie ćwiczeń uczestnicy zajmowali się rozpakowywaniem, myciem, rozkładaniem i dobieraniem materiałów ceramicznych, klejeniem, rekonstruowaniem w gipsie oraz podpisywaniem zabytków. Prócz tego zapoznano się z urządzeniem pracowni konserwacji ceramiki.

W piątek (24) odbył doc. dr T. Reyman wykład „Konserwacja i rekonstrukcja zabytków metalowych i materiałów organicznych", uzupełniony dwiema godzinami ćwiczeń.

W sobotę (25) dalszy ciąg tychże ćwiczeń. Szczególny nacisk położono na konserwację brązów i żelaz prehistorycznych. Podczas ćwiczeń przeprowadzono konserwację

żelaz metodą Kreftinga. Nadto tegoż dnia odbył się pokaz kopii zabytków prehistorycznych, wykonanych w muzeum i omówienie ich roli. Demonstrował i udzielał informacji doc. dr T. Reyman.

Już w toku kursu Zarząd Związku zdecydował się na przedłużenie trwania kursu o jeden dzień, celem umożliwienia uczestnikom wzięcia udziału w naukowej wycieczce do Igołomii, sławnej z niedawnych wykopalisk archeologicznych. Toteż dnia 26. VI. odbyła się wycieczka do Igołomii, gdzie uczestnicy zwiedzili odpreparowany grób neolityczny na terenie ogrodu przy pałacu zabytkowym i wzięli udział w uroczystym otwarciu pawilonu nad odkrytą grupą pieców garncarskich z w. IV po Chr. w Zofipolu.

Przegląd zajęć w dziale przyrody przedstawia się następująco: 20 czerwca omówił doc. dr J. Fudakowski metody gromadzenia zbiorów przyrodniczych oraz urządził pokaz praktycznego zastosowania poszczególnych przyborów. W wykładzie tym omówione zostały nadto metody zabijania zwierząt przy pomocy trucizn, środowiska ekologiczne z uwzględnieniem charakteru ich fauny i możliwości ich wyzyskania do celów muzealnych. Tegoż dnia omówił prelegent metody konserwacji poszczególnych gromad, rzędów i rodzajów zwierząt i skrytykował niektóre wadliwe, pospolicie stosowane metody konserwacji. Następnie przedstawił zagadnienie wystaw pod względem naukowym, jak i dydaktycznym, sprawę doboru okazów, ich umieszczenia w gablocie i dostosowania wystawy do poziomu intelektualnego zwiedzających. Wykłady powyższe objęły łącznie 6 godzin i prowadzone były jako konwersatoria, w których uczestnicy kursu zadawali pytania, prosili o rady, przedstawiali swe życzenia lub wypowiadali swoje obserwacje. Po zakończeniu wykładów rozpoczęły się zajęcia praktyczne. Pierwszego dnia zapoznali się uczestnicy z metodami preparowania owadów zarówno dojrzałych, jak i ich stadiów rozwojowych. Każdy z uczestników własnoręcznie preparował okazy owadów, przy czym wskazówek udzielał stypendysta Muzeum Przyrodniczego P. A. U., Stanisław Błeszyński. Prócz tego dr Jan Marchlewski, asystent U. J., zaznajomił uczestników kursu z techniką zdejmowania skórek z ptaków i preparowania ich jako okazów wystawowych.

Ostatniego dnia kursu mgr Irena Kucowa, kustosz działu Botanicznego Muzeum Przyrodniczego U. J., zaznajomiła uczestników z metodami gromadzenia zbiorów botanicznych, suszeniem roślin, zakładaniem zielnika, jego etykietowaniem i inwentaryzacją. W szczególności podane zostały metody ochrony zbiorów botanicznych przed szkodnikami.

Uczestnicy kursu, korzystając z pobytu w Krakowie, zwiedzili w przerwach między przed- i popołudniowymi zajęciami następujące muzea i wystawy, przy czym objaśnień udzielali im kustosze poszczególnych instytucji — Muzeum Przyrodnicze P. A. U., Muzeum Archeologiczne P. A. U., Galerię Muzeum Narodowego w Sukiennicach, Oddział Muzeum Narodowego w domu Fundacji Szołayskich, Wystawę w nowym gmachu Muzeum Narodowego, Wystawę rzeźb Wita Stwosza, Zamek Królewski na Wawelu, Muzeum Czartoryskich i inne.

Wszyscy uczestnicy kursu otrzymali zaświadczenia z jego odbycia, a podczas wspólnego wieczoru pożegnalnego w dniu 26. VI. wręczyli Zarządowi Związku następujące pismo:

„Niżej podpisani uczestnicy kursu konserwacji zabytków prehistorycznych i okazów przyrodniczych, odbytego w dniach od 20.—25. VI. 1949 r. w Krakowie — tą drogą składamy podziękowanie Związkowi Muzeów w Polsce za zorganizowanie kursu, przygotowanie i udostępnienie wszelkich pomocy naukowych. Stwierdzamy, że dzięki wnikliwemu podejściu Grona Wykładowców do słuchaczy i odpowiedniej formie dyskusyjnej — zapoznaliśmy się z całokształtem zagadnień ujętych programem kursu, a wprowadzenie ćwiczeń praktycznych umożliwiło nam zapoznanie się z metodami konserwatorskimi. Podpisani: J. Błachnio, R. Bachurski, M. Bukofaj, M. Grabania, J. Dekowski, A. Kowalski, M. Langdo, E. Prosowicz, K. Stępień, H. Sznuro, Z. Szuman, H. Urbanowicz.

REORGANIZACJA MUZEUM KRAJOZNAWCZEGO W IRKUCKU

W związku z artykułem D. Bezborodowa, O pracy muzeów w Związku Radzieckim, umieszczonym w Kwartalniku Muzealnym nr 1—2, r. 1949, podajemy poniżej komunikat drukowany w tygodniku Kultura i Żyźń z 31 maja 1949 a podpisany przez S. Naryszkina, zawiadowcę obwod. oddz. pracy kulturalno-oświatowej: „Rada naukowa Irkuckiego Muzeum na posiedzeniu, w którym wzięli udział przedstawiciele okręgowych partyjnych i sowieckich organizacji, jak również pracownicy wyższych zakładów naukowych, uznała słuszność zarzutów wysuniętych w artykule „O pracy miejscowych muzeów" (Kultura i Żyźń z 31 marca br.), a dotyczących działalności muzeum krajoznawczego w Irkucku. W artykule tym słusznie wytknięto brak w Muzeum Irkuckim oddziału socjalistycznego budownictwa; wystawy urządzane w muzeum istotnie nie dają należytego wyobrażenia o olbrzymich przemianach ekonomicznych i kulturalnych, dokonanych w okresie władzy sowieckiej.

Przedsięwzięto więc środki, mające na celu uruchomienie w jak najkrótszym czasie oddziału budownictwa socjalistycznego. Przy udziale miejscowych partyjnych i sowieckich organizacji przystąpiło muzeum do przebudowy swej ekspozycji i do uzupełnienia eksponatów działu budownictwa socjalistycznego.

Główną uwagę poświęcono unaocznieniu osiągnięć agrobiologii radzieckiej, pokazowi bogactw naturalnych regionu oraz propagandzie doświadczeń przodowników pracy w dziedzinie przemysłu, gospodarstwa wiejskiego i kultury w okręgu irkuckim.

S. Naryszkin

III

WYDAWNICTWA I WYSTAWY

Potrzeba uczczenia pamięci wielkiego artysty i myśliciela wyłoniła się nie tylko jako wyraz hołdu w stodwudziestą piątą rocznicę jego urodzin i przeszło czterdziestą rocznicę wydania przez Miriama norwidowskiego zeszytu „Chimery", ale również jako konieczność obrachunku prac nad tym artystą, sprostowania wielu nieporozumień związanych z sądami o jego twórczości, a wreszcie jako potrzeba zbliżenia społeczeństwa polskiego do jego dorobku artystycznego, często niewłaściwie ocenianego. Takie właśnie cele postawiło sobie Muzeum Narodowe w Warszawie, przystępując do organizowania Wystawy Norwidowskiej, otwartej 20 grudnia 1948 r.

Zadanie najeżone trudnościami rozwiązało Muzeum Narodowe w sposób zupełnie zadowalający, mogący być wzorem dla wszelkich podobnego charakteru poczynań.

MUZEUM NARODOWE — CYPRIAN NORWID, WYSTAWA W 125 ROCZNICĘ URODZIN — Przewodnik, Warszawa 1946, str. 44.

Każdego, kto nie mógł obejrzeć wystawy Norwidowskiej, dostatecznie informują specjalne wydawnictwa Muzeum Narodowego w Warszawie. Jednym z nich jest Przewodnik, który wyjaśnia założenia Wystawy, podaje listę protektorów, komitetu honorowego i organizacyjnego, a nadto podaje w skrócie tematykę każdej z sal wystawowych, a więc: Sala I Norwid w naszym stuleciu, Sala II Życie Norwida, Sala III Norwid pisarz, Sala IV Norwid malarz i rysownik, Sala V Norwid grafik i rzeźbiarz. W ten sposób Przewodnik wprowadza niejako ogólnie w całe zagadnienie organizowania nietylko tej wystawy, ale i innych podobnych.

Zebrane z wielkim trudem z różnych zbiorów państwowych i prywatnych eksponaty złożono bowiem w ten sposób, że każdy otrzymał tu określoną funkcję w czasie i przestrzeni.

MUZEUM NARODOWE — CYPRIAN NORWID, WYSTAWA W 125 ROCZNICĘ URODZIN — Katalog, Warszawa 1946, stron 132 i 12 tablic z reprodukcjami obrazów Norwida.

Katalog ten rozwija szczegółowo to, co ogólnie omówiono w Przewodniku. Jest tu więc podany układ eksponatów w kilku grupach. W pierwszej zebrano wiele niezwykle ciekawych materiałów, dotyczących życia Norwida, a więc: 1) dokumenty, 2) autoportrety, fotografie, wizerunki pośmiertne, 3) portrety krewnych, znajomych i przyjaciół artysty, 4) mapy związane z jego życiem, 5) listy, 6) druki okolicznościowe, 7) varia. Drugą grupę stanowią prace literackie Norwida, podzielone na autografy (wiersze i poematy, utwory dramatyczne, nowele, rozprawy i listy) oraz pierwodruki. Trzecia obejmuje prace artystyczne, rysunki i akwarele, prace olejne, grafikę, prace medalierskie. Wreszcie czwarta grupa, „Pracownia norwidowska Zenona Przesmyckiego" zawiera korespondencję, materiały edytorskie, materiały typograficzne i varia.

Konstrukcja Katalogu jasna i przejrzysta. Podane objaśnienia pomagają niemało do zrozumienia oglądanego dzieła czy dokumentu oraz należytej jego oceny. Dzięki tym właśnie zaletom „Katalog“ posiada niepoślednią watość naukową, jako dokładny opis wielu dzieł Norwida, zwłaszcza mało znanych, co w badaniach źródłowych odgrywa nieraz decydującą rolę. Uzupełnieniem „Katalogu“ jest 12 reprodukcji ważniejszych dzieł malarskich Norwida. Druk (cztery rodzaje) wszędzie wyraźny i dostosowany do treści, ułatwiający szybkie odnajdywanie szukanych rzeczy.

Z prawdziwą przyjemnością podajemy nazwiska osób, które nad tym znakomitym katalogiem pracowały. Są to: Juliusz Gomulicki, Zofia Rothertowa, Jerzy Sienkiewicz, Janina Ruszczycówna i Zofia Stefanowska.

MUZEUM NARODOWE, PAMIĘCI CYPRIANA NORWIDA, Warszawa 1946, stron 178, reprodukcji 10.

Jest to trzecia publikacja łącząca się z Wystawą, a zasługująca na szczególną uwagę. Składa się ona z czterech studiów uzupełniających się wzajemnie. Wszystkie razem stanowią poważną pozycję w badaniach nad Norwidem, rozświetlającą nieraz mimochodem wiele spraw niejasnych i niedopowiedzianych lub wyciągającą z zapomnienia różne przyczynki i notatki nad życiem i twórczością tego na ogół mało znanego poety.

Więc najpierw ciekawie i pomysłowo przedstawił „Życie Norwida“ Juliusz W. Gomulicki w studium składającym się z dwóch części; pierwsza ogólna obejmuje raczej tło, na którym działa Norwid i na którym rozgrywają się „tragiczne i bolesne“ koleje jego życia, konflikt ze współczesnością; druga zaś jest niejako kroniką życia, grupującą różne wydarzenia według lat, a nawet miesięcy. Ten sposób ujęcia pozwala nietylko na zrozumienie wielu dzieł mało znanego poety, ale również w dużym stopniu posuwa naprzód badania nad tym problemem mało dotychczas znanym szerokiemu ogółowi polskiemu.

Drugie studium o „Norwidzie poecie“ (Wacława Borowego) w sposób bardzo rzeczowy, interesujący, a spokojny oświetla wiele nieporozumień, jakie w ciągu lat zgromadzono wokoło twórczości Norwida, nazywając je po prostu „łamigłówką“. Powodów tych nieporozumień wylicza autor kilka. Najpierw samo pojmowanie poezji, jako „nieuchronnej“ łączności sztuki z „rzemiosłem“ (czyli techniką), jako postulat organicznego jej związku z całością życia duchowego człowieka, owym „całożywotem wiecznym i czasowym“. A obok tego zadanie poezji — prawda postawiona jako ideał, demaskowanie „pięknych“ fałszów, ujawnianie prawdy spoza iluzji, prawdy, która ma „potężny wtór uczuciowy“. Niemało kłopotów sprawia czytelnikowi również ekspresja tych prawd, a więc znana norwidowska ironia, „jedna z trudności w dostępie do jego poezji“, precyzja i zwięzłość w wyrażaniu myśli i uczuć, obca wszelkiemu rozbujaniu wyobraźni, niedomówienia i przemilczenia, rzekomy „prozaizm“ i żywioł meliczny jako jedna z najistotniejszych części składowych jego poezji. Norwid nieraz sam usiłował te rzekome „niejasności“ swoich utworów rozjaśniać, lecz pragnął również, aby także sam czytelnik przezwyciężył w sobie trudności życzliwym „współutrudzaniem się“. I nie popełnił pomyłki, bo „każdy, kto się w Norwidzie z dobrą wolą rozczytywał, zna to doświadczenie, że jakiś utwór, który mu się wydawał — w całości lub częściowo — nie dosyć jasny, po głębszym wniknięciu, po zapoznaniu się ze stylem i światem wyobraźni poety rozjaśniał się całkowicie“. I dlatego właśnie wiele wyjątków z jego dzieł weszło dziś nawet do naszego życia codziennego.

Studium Borowego pisane językiem bardzo zwartym przyczynia się w sposób niepośledni, a w dzisiejszych warunkach wybitny, do bliższego współżycia z dziełami Norwida.

Niejako dalszym ciągiem tych rozważań i ich uzupełnieniem jest rozprawka Tadeusza Makowieckiego o „Norwidzie myślicielu“. Pokazuje ona zasadnicze zręby gmachu własnych idei poety. Stanowi je zagadnienie „ciągłości“ i „łączności organicznej“, według

której wszelkie czyny, słowa, zamierzenia i dążenia mają właściwą, nieprzemijającą i żywotną wartość tylko wówczas, gdy istnieją związki „między żywą przeszłością a tym, co upragnione w przyszłości, między naturą a złączonymi z nią robotami fizycznymi a natchnieniem i pracami artystów i uczonych, między aktualnością chwili dzisiejszej a wiecznością praw, między wolnością woli ludzkiej a koniecznościami planów bożych". Na takich podstawach zbudował Norwid szereg poglądów i wskazań szczegółowych, jak np. konieczność współdziałania w wielkich procesach rozwojowych świata, przesunięcie „łańcucha prawdy o jedno ogniwo dalej", potrzeba świadomego pozbycia się bezwartościowych „stygmatów" przeszłości, wiązanie się z „wiecznie żywymi". Wszystkie te myśli stają się również podłożem wielu innych, jak np. poglądów na oryginalność, tradycjonalizm i antytradycjonalizm, na kult ludu, rodów arystokratycznych, artystów, kościoła, a wreszcie na swój naród, w którym brak „łączności organicznej" był „największym grzechem". Wyrazem wszystkich tych poglądów są oczywiście dzieła literackie Norwida, często ich tematyka, treść, a nawet drobne ich fragmenty.

Rozprawka Makowieckiego przyczynia się również w bardzo dużym stopniu do zrozumienia twórczości literackiej Norwida, a zwłaszcza idei, którym chciał służyć.

W nieco inną dziedzinę przenosi nas studium Jerzego Sienkiewicza pt. „Norwid malarz", dające niejako syntezę jego dorobku artystycznego. A zadanie to wcale nie było łatwe —chociażby tylko z tego powodu, że wszelkie dotychczasowe publikacje nie były oparte na żadnej systematyce i miały charakter dorywczy, przygodny. Dopiero Wystawa Norwidowska po raz pierwszy wprowadziła w zagmatwaną dziedzinę wiedzy o tym poecie i malarzu pewien ład, stawiając wyraźnie problem datowania poszczególnych prac. Ta na pozór formalna sprawa pozwala jednakże „w najprostszy sposób ogarnąć także skomplikowaną strukturę artysty", pozwala w wyniku analizy stylistycznej i materiału rysunkowego wyróżnić okresy twórczości artysty. Inne więc cechy posiada np. okres warszawski, a inne o parę lat późniejszy okres pobytu poza krajem itd. To chronologiczne ułożenie prac pozwala także na snucie różnych uogólnień, jak np. że Norwid w pierwszym okresie twórczości za granicą „na czoło wysunął rysunek w formie graficznej i rzeźbiarskiej, przemyślanej i dojrzałej w atmosferze niezależnego samouctwa, wspomagającego się wskazówkami dobranych przez się nauczycieli i wzorów wielkiej sztuki europejskiej bezpośrednio retrospektywnie poznawanej". Wspólną więzią łączącą różne okresy twórczości Norwida mniej więcej do r. 1860 jest „człowiek w szerokim przekroju czasu... człowiek postawiony wobec problemów życia i śmierci, etyki i religii, człowiek, naznaczony piętnem historii". Takich uogólnień, wskazań, drogowskazów znajduje się dużo w studium Sienkiewicza. Wszystkie razem walnie pomagają do zorientowania się w malarskiej twórczości Norwida.

Uzupełnieniem omówionych wyżej studiów jest „Bibliografia Norwida", (około 100 stron) opracowana przez Wacława Borowego. Obejmuje ona dzieła poetyckie i prozaiczne wydane za życia poety (dział I), dzieła wydane po jego śmierci (dział II) oraz ważniejsze głosy i studia o nim i jego twórczości (dział III). Układ bibliografii jest chronologiczny, a w obrębie poszczególnych lat alfabetyczny i doprowadzony do dnia otwarcia wystawy, tj. 20 grudnia 1946 r. Dołączony Indeks nazwiskowy pozwala na szybkie odszukanie pracy każdego autora (z wyjątkiem recenzentów). „Bibliografia" ma szczególnie dużą wartość dla wszystkich, którzy chcą poznać i to, co napisał Norwid, i to, co o nim napisano. „Bibliografii" o tak wybitnej wartości dotąd jeszcze nie mieliśmy.

I ten tom zawiera 12 reprodukcji malarskich dzieł artysty.

Sumując nasze spostrzeżenia nad Wystawą Norwidowską i związanymi z nią publikacjami można bez przesady stwierdzić, że zadanie swoje spełniła ona całkowicie; nie tylko oddała należytą cześć zapomnianemu i niedocenianemu przez długie lata artyście, lecz także przez właściwy, rzeczowy, piękny i niezwykle inteligentny, przejrzysty układ ekspo-

natów zbliżyła społeczeństwo polskie do jego sztuki, przez odpowiednie publikacje rozjaśniła wiele niedomówień i nieporozumień, a tym samym przyczyniła się do dalszego rozwoju naukowych badań nad twórczością Norwida. Wydane publikacje staną się bardzo użytecznym vade mecum dla wszystkich miłośników i badaczy poety.

Olbrzymi trud, jakiego dokonali organizatorzy Wystawy i wymienieni wyżej autorzy, nie powinien pójść na marne. Jego uwieńczeniem powinno być wydanie popularnego wyboru pism Norwida, wydanie kompletu jego dzieł oraz opracowanie dużej monografii w stylu Kleinera lub Borowego.

St. Seweryn

MUZEUM NARODOWE W WARSZAWIE — Kazimierz Michałowski. ZBIORY SZTUKI STAROŻYTNEJ. Warszawa 1949. str. 95, rycin 26.

Wystawa sztuki starożytnej w Muzeum narodowym w Warszawie pozostawia niezatarte wrażenie, jako czyn twórczy, a w historii muzealnictwa polskiego ważny. Świetnie przystosowano tu charakter eksponatów do wymiarów sal. Przedmioty bowiem wydobyte z mastab lub grobów skalnych, pomieszczono w nisko sklepionych podziemiach, natomiast rzeźby i wazy, które ongi zdobiły wille patrycjuszów, termy lub teatry, ustawiono w dużych, jasnych, wysokich salach muzealnych o ścianach pomalowanych na kolor kremowy.

Nade wszystko jednak zachwyca tu świetne rozwiązanie problemu światła sztucznego. W gablotach metalowych, projektowanych przez inż. B. Śledziewskiego, żarówki zostały utajone u bocznych krawężników. Dwustronne światło wyczarowuje tutaj istne cuda. Kasuje ono wszelkie cienie, co w efekcie daje świetlistą i czytelną wizję rzeczy. Ten sposób oświetlenia nie jest jednak sztywny. Odpowiednim bowiem przesuwaniem przedmiotu można użyczać mu cienia. Gdy zaś przedmiot, umieszczony w gablocie, przesuniemy poza przecinające się strugi światła, a więc na przykład ku przodowi — otrzymamy rzecz jednolicie zacienioną na tle świetlistym. To daje muzeologowi ogromne możliwości w operowaniu kontrastami i rytmem światłocieni, w wyzyskiwaniu piękna sylwety eksponatu i w nadawaniu martwym przedmiotom życia.

Takie rozwiązanie problemu światła w muzeach jest cennym polskim wkładem w muzealnictwo nie tylko polskie.

Zwiedzającym tę pięknie urządzoną wystawę ma służyć przewodnik opracowany przez prof. dr. Kaz. Michałowskiego. Odnosi się on do zbiorów, na które składa się garść zabytków egipskich, greckich i rzymskich, przechowywanych w dawnym gmachu Muzeum na Podwalu, zabytki zakupione po wojnie na rynku antykwarskim w Berlinie i w kraju, zbiór waz greckich przekazanych przez Muzeum wrocławskie, zespół brązów z b. Miejskiego Muzeum w Szczecinie, ale przede wszystkim zabytki, pochodzące z prowadzonych pod kierunkiem prof. K. Michałowskiego trzech kampanii wykopaliskowych Uniwersytetu Warszawskiego wspólnie z Francuskim Instytutem Archeologicznym Wschodu — na terenie osady Edfu w Górnym Egipcie.

Dzięki temu wystawa sztuki starożytnej, mająca stać się stałym działem Muzeum Narodowego w Warszawie, jest chlubnym pokazem zdobyczy nauki polskiej i jej polskiego wkładu w wiedzę o świecie starożytnym.

T. S.

MUZEUM NARODOWE W WARSZAWIE — WAZY GRECKIE, opracowała dr Maria Ludwika Bernhard — Warszawa 1949.

Jest to zwięzły, jasny, a estetyczny dwukartkowy informator, doskonale spełniający rolę popularyzatora antyku. Podano tu typologię i chronologię greckich naczyń glinianych, które podzielono na wazy: 1) z ornamentem geometrycznym, wyrabiane od

X—VII w. przed Chr., 2) w stylu orientalnym, występujące w w. VI, 3) w stylu czarnofigurowym — w w. VI, 4) w stylu czerwonofigurowym — koło r. 530 przed Chr., oraz 5) wazy naśladujące kształty naczyń metalowych od w. IV. Znajdujemy tu nadto ważną uwagę, że postacie na wazach greckich tak są zawsze rozmieszczone, że uwydatniają poszczególne części naczynia, że postacie na wazach obrazują życie i obyczaje Greków sprzed 2500 lat itp. W informatorze tym mamy ponadto systematykę kształtów naczyń (objaśnioną 11 kreskowymi rycinami) oraz ceramicznego zdobnictwa greckiego (z 5 rycinami), a wreszcie bibliografię w języku polskim. Nie pominięto tu niczego co ważne.

MUZEUM NARODOWE W WARSZAWIE. ZBIORY SZTUKI STAROŻYTNEJ. TERRAKOTY GRECKIE — opracowała dr Maria Bernhard, Warszawa 1949.

Jest to drugi informator wydany w związku z wystawą Sztuki Starożytnej w Muzeum Narodowym w Warszawie i, podobnie jak poprzedni, stanowi poważne osiągnięcie w muzealnictwie polskim. Rozmiar tekstu przystosowany do możliwości „konsumpcyjnych" zwiedzającego oraz zwięzłość i jasność przedstawienia tematu od strony użyteczności społecznej opisywanego przedmiotu, jego techniki wykonania i historii — czyni z tych dwóch kartek informatora wzór godny naśladowania przez inne muzea. Okazuje się, że obok katalogów dokumentujących wystawy czasowe i posiadające z tego powodu walor naukowy, nieodzowną rzeczą jest wydawanie informatorów dla tych szerokich mas, które drogą samokształcenia przeciskają się do wiedzy i kultury. Dziś łatwiej nam zaspokoić od dawna odczuwaną potrzebę zastąpienia żywego przewodnika — drukowanym słowem. Nauczyła nas tego dr Maria Ludwika Bernhard.

T. S.

ISKUSSTWO — 1949 — marzec-kwiecień

Wystawa Polskiej Sztuki Ludowej w Moskwie

W reprezentacyjnie wydawanym miesięczniku Iskusstwo III-IV 1949 znajduje się obszerny i dobrze ilustrowany artykuł N. Kożina o polskiej sztuce ludowej, będący jednocześnie przeglądem wystawy urządzonej w Moskwie dzięki inicjatywie Polskiego Ministerstwa Kultury i Sztuki. Autor odnosi się z dużym szacunkiem do polskiej sztuki i kultury ludowej — zresztą zgodnie z pozytywną oceną tych ideologii przez Józefa Stalina: „Obywatele sowieccy uważają, że każdy naród, wszystko jedno wielki czy mały, posiada swoiste cechy, które jemu tylko są właściwe, a których nie ma u innych narodów. Te właściwości są wkładem, które każdy naród wnosi do skarbca światowej kultury, dopełniając go i wzbogacając". Mamy nadzieję, że kiedyś i u nas niektóre tygodniki, wydawane dla wsi, zrozumieją niesporną prawdę tych słów Józefa Stalina i przejdą od grymasów nad tradycyjną kulturą ludową do jej afirmacji.

N. Kożin tak charakteryzuje na wstępie wystawę polską: „Wystawa dała pojęcie o głównych liniach rozwojowych polskiej sztuki ludowej, o jej cechach charakterystycznych, o jej tradycjach artystycznych, a wreszcie o twórczym rozmachu cechującym współczesną polską sztukę ludową, odzwierciedlającym entuzjazm pracy, jaki ogarnął masy ludowe Polski demokratycznej.

Polska sztuka ludowa mówi o właściwościach narodowych, których lud polski na przestrzeni swej wielowiekowej historii bronił od zniemczenia, walcząc przeciw agresywnym dążeniom niemieckich feudałów i kapitalistów. Wyraźnie zaznaczony koloryt polskiej sztuki ludowej zasilony jest tą różnorodnością, którą wnoszą regionalne przejawy i formy artystyczne. Regionalny typ strojów, barwność zestawień motywów zdobniczych, ukształtowanie siedzib ludzkich sięga odległej przeszłości. Artystyczny regionalizm tkwi swymi korzeniami w stosunkach feudalnych i etnicznych. Regionalne tradycje artysty-

czne nie zanikały, lecz zmieniały się, rozwijały a nawet krzepiły w walce, którą lud polski prowadził o swą wolność i niepodległość. Wreszcie zarówno w regionalnych, jak i ogólnonarodowych formach artystycznych przejawiają się rysy wspólne ze sztuką sąsiednich narodów słowiańskich. W zjawisku tym odzwierciedla się wspólnota historycznego rozwoju narodów słowiańskich".

Z kolei omawia Kożin malarstwo i rzeźbę ludową, malowanki, potem tkaniny i strój ludowy, ceramikę i wycinanki, z wielką skrupulatnością notując nazwiska poszczególnych wytwórców, ich dzieła i związek ich twórczości z regionalną produkcją artystyczną. Z przeglądu powyższego widać, że w Rosji Radzieckiej większy, niż u nas, kładzie się nacisk na historyczną dokumentację przejawów sztuki ludowej.

Artykuł swój kończy N. Kożin następującymi słowy: „Wystawa polskiej sztuki ludowej i rzemiosła artystycznego świadczy wymownie o twórczej sile ludu polskiego, o przyjaźni narodów słowiańskich, wyrażającej się we wspólności dróg rozwoju artystycznego, o tych socjalno-ekonomicznych przemianach, które dokonywują się w nowej Polsce demokratycznej".

IV

RÓŻNE

KONSERWATOR OBRAZÓW SPRZED 800 LAT

Na podstawie angielskiego tekstu Herberta A. Gilesa cytujemy poniżej wypowiedzi chińskiego malarza Li Chih, czynnego na przełomie XI—XII wieku po Chr. Myśli tego artysty, historyka sztuki oraz niepospolitego znawcy spraw, którymi dzisiaj interesuje się muzeologia, świadczą o wysokiej kulturze artystycznej Chin w w. XI.

„Koloryt starych obrazów jest czarny, wskutek osadzenia się przez wieki kurzu na dawnym nakładzie tuszu.

Niektóre z tych obrazów nasycone są wonią starych kadzideł.

Obrazy fałszowane podrobione są zwykle żółtym kolorem, który łatwo odróżnić od prawdziwej ciemnej patyny starości.

W jednym pomieszczeniu nie należy zawieszać więcej jak trzy, cztery obrazy wybitnych artystów. Gdy nacieszyłeś się nimi, należy zastąpić je innymi. Wszystkie obrazy winne być wynoszone od czasu do czasu na świeże powietrze, w żadnym zaś wypadku nie należy ich narażać na działanie wilgoci lub dymu.

Wieszając je od czasu do czasu, ochroni się je przed działaniem kurzu lub brudu, a co jeszcze ważniejsze, że w ten sposób nigdy się nie znudzi patrzenie na nie. Wielkiej staranności wymaga rozwijanie i zwijanie obrazów. Wyjmując obrazy należy je lekko omieść ogonem końskim, lub płatkiem jedwabiu — nigdy tego nie należy robić szczotką".

M. W.

WYSTAWA OBJAZDOWA W R. 1712

W kronice z lat 1688—1713 Hieremiasa Żywieckiego (rkp. w Bibliotece Jag. Nr 5493) znajduje się pod datą 1712 notatka, że „dnia 2 lipca na jarmark żywiecki świętojański doktor do Żywca przyjechał, który naśród rynku sobie theatrum postawił, gdzie obraz na żerdziach gór dwu arabskich skalistych, to Sinaj i Oreb, kędy Mojżesz boże przykazanie odbierał i na puszczy Żydzi byli podając im manna, i świętej Katarzyny ciało, od angiołów pogrzebione mieli, (le) ży. Morze około tego Czerwone mając wymalowane, także Arabów Czarnych i okręta stojące u brzegów, przy tym insze obrazy innych kalicznych ludzi miał pomalowane, a te językiem czeskim pokazował, że ich wyleczył, pokazując testimonia różnych panów i miast, listy na pergaminie pod pieczęciami". W zbiegowisku, jakie się dokoła jego theatrum tworzyło, sprzedawał ludziom lekarstwa na głowę, zęby i morzysko żywota i glist, dodając do nich cudowne facsimilia srebrników jerozolimskich, za które Judasz sprzedał Chrystusa, a celem ciągłego werbowania gapiów przemyślny znachor małpę wypuszczał albo specjalnego „konsztora", który po theatromie na rękach biegał, nogi w górze mając, albo po linie chodził.

Takie i takim celom poświęcone wystawy objazdowe urządzano w dawnej Polsce.

V

SPRAWOZDANIA Z DZIAŁALNOŚCI MUZEÓW ZA R. 1948

MUZEUM PIASTOWSKIE W BRZEGU N/ODRĄ

Muzeum mieści się w 5 salach parterowych skrzydła północnego Zamku Piastowskiego w Brzegu, pochodzącego z połowy XVI w. Zamek ten został zbombardowany przez Fryderyka II króla pruskiego w r. 1741. Jego ruina służyła przez cały czas rządów pruskich jako magazyn wojskowy na zboże, słomę i sól. Dopiero w r. 1930 przejęło miasto Brzeg zamek i zabrało się do jego rekonstrukcji jako najdawniejszego na Śląsku zabytku renesansowego z monumentalną bramą wjazdową, która ocalała. W stylowo odrestaurowanych salach parterowych skrzydła północnego rozmieszczono muzeum miasta.

W r. 1945 po odzyskaniu miasta wybuchł w zamku pożar. Dachy i wnętrze górnych pięter runęły, ale sklepienia sal parterowych wytrzymały, ucierpiały wszakże bardzo skutkiem pęknięcia i zacieków. Zbiory w czasach bezpańskich uległy stratom, niedającym się jednak bliżej określić wobec braku inwentury niemieckiej.

Administracja polska po odgruzowaniu spowodowała zabezpieczenie stropów od zaciekania przez nakrycie ich tymczasowym dachem papowym. W roku 1948 Ministerstwo Kultury i Sztuki przystąpiło do odbudowy zamku. Dotąd nakryto dachem masywnym skrzydło wschodnie.

Przystosowano dawne „Heimatmuseum" do potrzeb teraźniejszości oraz podzielono zbiory na działy. Gabloty, przeważne wybite lub postrzelane, oszklono, skompletowano i uporządkowano w nich eksponaty. Przywrócono też funkcjonowanie gazowej instalacji centralnego ogrzewania, co znakomicie przyczyniło się do osuszenia ścian i ekponatów a przede wszystkim biblioteki, pozostającej przez cztery zimy w atmosferze przesiąkniętej wilgocią.

Główne działy Muzeum Piastowskiego są następujące:

I. Biblioteka t. zw. Piastowska, zawierająca księgozbiór ks. Jerzego II (1585) oraz kolegiaty św. Jadwigi, wykazujący 742 foliałów, dalej ks. Jana Krystiana (1630) 603 tomów oraz inne razem 3.000 tomów, przeważnie bardzo wartościowych. W sali bibliotecznej umieszczono globus z w. XVII oraz kilka mebli zabytkowych, jak stół barokowy, piękną szafę gdańską i t. p. W witrynach rozłożono najciekawsze rękopisy i druki.

II. Sztuka kościelna, z przełomu XV—XVI w., z kilku pięknymi rzeźbami w drzewie.

III. Dział historyczny z pamiątkami po Piastach, z mapami i ilustracjami np. miasto i jego zabytki, militaria, zabytki różnych rodzajów przemysłu brzeskiego, między innymi wspaniałe piece majolikowe w stylu barokowym, wagi i miary z XVII w., sprzęt pożarniczy z XVII w. i inne przedmioty jak szafy gdańskie z XVI i XVII w. i t. p., oraz rzeźby brązowe z XIX w., kolekcja rękodzieła japońskiego (dar misjonarzy): brązy i laki (rzeczy nie mające ścisłego związku z Muzeum).

IV. Pamiątki po cechach brzeskich pomieszczone w 2 gablotkach, puchary cechowe szklanne i cynowe, pieczęcie, zamki i okucia, klisze i płyty do miedziorytów i drzeworytów,

kolekcje form do pierników, a przede wszystkim zbiór dyplomów i przywilejów nadanych cechom przez książąt piastowskich.

V. Wykopaliska przedhistoryczne.

VI. Rękodzieło ludowe: ceramika, ślusarstwo, tkactwo, wyroby brzeskie z epoki Biedermajera (1815—1865), 3 fortepiany, zegary i galanteria.

Eksponaty związane z gloryfikacją niemieckiej przeszłości usunięto.

Inwentarz obecnego stanu zbiorów jest w opracowaniu.

W obecnym stanie Muzeum przedstawia ciekawą ilustrację ewolucji miasta, a przede wszystkim czołowego okresu kultury XVI w. i jej pionierów Książąt Piastowskich.

Ministerstwo Kultury i Sztuki zamierza przywrócić zamkowi etapami dawny wygląd. Po ukończeniu dachu nad muzeum i opatrzeniu okien w górnych piętrach przystąpi się do wyremontowania sal muzealnych. Dopiero po wykończeniu tych prac jest zamierzone oficjalne otwarcie Muzeum dla publiczności.

Zwiedzanie zbiorów dopuszczalne tylko wyjątkowo dla młodzieży szkolnej.

Dr Połczyński, kustosz muzeum

MUZEUM MIEJSKIE IM. LEONA WYCZÓŁKOWSKIEGO W BYDGOSZCZY

Muzeum Miejskie mieści się we własnym budynku przy al. 1-go Maja 4 i dysponuje obecnie już całym gmachem, gdyż Wydział Opieki Społecznej — który dotychczas zajmował jedno skrzydło na parterze — otrzymał inne pomieszczenie. Część eksponatów zmagazynowana jest jeszcze w byłym „Lombardzie" przy ul. Pocztowej.

Rok 1948 był dla Muzeum Miejskiego rokiem jubileuszowym. Muzeum obchodziło uroczystość 25-cio lecia swego istnienia, a jednocześnie dyrektor Muzeum Kazimierz Borucki 25-lecia pracy w tejże instytucji.

W związku z jubileuszem Muzeum odbył się w Bydgoszczy XIX Zjazd Związków Muzeów w Polsce. Uwieńczeniem tej uroczystości był akt darowizny pięknej kolekcji dzieł Leona Wyczółkowskiego przez rodzinę inż. Kazimierza Szulisławskiego.

Budynek Muzeum został wewnątrz przebudowany. Utworzono z czterech pokoi jedną salę wystawową. Dzięki udzielonej dotacji Ministerstwa Kultury i Sztuki — Naczelnej Dyrekcji Muzeów i Ochrony Zabytków — mogło Muzeum uzyskać salę, przystosowaną do wymogów muzealnych. Przystąpiono do przebudowy schodów prowadzących na piętro. Również przebudowano skrzydło, w którym mieściła się Opieka Społeczna. Usunięto ściany z ciemnych zakątków, tworząc przez to jasne i przestronne ubikacje. Przystosowano dwie salki na wystawę malarstwa współczesnego.

Muzeum wprowadziło bezpłatny wstęp dla zwiedzających Muzeum w niedziele i święta. Odezwa prezydenta miasta do świata pracy w bydgoskich zakładach pracy do zbiorowego zwiedzania Muzeum skierowała tutaj ludzi, którzy często po raz pierwszy oglądali wystawione eksponaty. Personel Muzeum oprowadza wycieczki i wygłasza prelekcje na temat sztuki i kultury. Wystawa prac bydgoszczanina Maksymiliana Antoniego Piotrowskiego (1813—1875) była dowodem, że jest zainteresowanie wśród szerokiego społeczeństwa dobrą sztuką polską. Do tej wystawy wydano ilustrowany katalog. Nie mniejszym zainteresowaniem cieszyła się wielka wystawa dzieł Leona Wyczółkowskiego, rozmieszczona w całym budynku Muzeum.

Frekwencja: W roku 1947 było zwiedzających 11.623 osób, w r. 1948 — 25.042 osób. Dochód z wstępów przyniósł w 1948 r. zł 38.905,—.

Nowe nabytki: W miarę możności i zasobów pieniężnych Muzeum nabywało dzieła sztuki polskiej XIX i XX wieku, w pierwszym rzędzie prace artystów bydgoskich, czy pomorskich. Uzyskano w drodze kupna wzgl. daru 32 obrazy i plansze graficzne, 22 rysunki,

zbiór starej cyny i przemysłu artystycznego (119 sztuk), 94 numizmaty i 72 dzieła biblioteczne. Kolekcja dzieł Leona Wyczółkowskiego darowana w roku sprawozdawczym obejmuje 79 dzieł (tempera, akwarela, pastel, tusz), 28 luźnych rysunków oraz 5 szkicowników, w których jest 120 stron zarysowanych. W depozyt otrzymało Muzeum 3 obrazy olejne i 47 rysunków bydgoszczanina M. A. Piotrowskiego.

Muzeum jest czynne codziennie od 9—16, w niedziele i święta od 11 do 14, oraz w godzinach pozasłużbowych w miarę potrzeby.

K. Borucki, Dyrektor Muzeum

MUZEUM MIKOŁAJA KOPERNIKA WE FROMBORKU

Muzeum Mikołaja Kopernika we Fromborku jest to Muzeum nowo założone. Stanowi ono własność Związku Zawodowego Historyków Sztuki i Kultury.

Pierwsza myśl założenia Muzeum Kopernikowskiego wyszła od Prezydenta R. P. Bolesława Bieruta w styczniu 1948 r. Zrealizował tę myśl Zw. Zawodowy Historyków Sztuki i Kultury przy pomocy powołanego przez siebie w tym celu specjalnego Komitetu, w skład którego weszli pod przewodnictwem prof. Wł. Antoniewicza: dr Z. Hornung, doc. Al. Gieysztor i J. A. Miączyński.

Jako miejsce najwłaściwsze dla założenia Muzeum Kopernikowskiego wybrano Frombork — teren najściślej i najbezpośredniej związany z astronomiczną działalnością Kopernika. Na gmach Muzeum przeznaczono jedną z dawniejszych kanonii, położoną tuż przy katedrze po stronie zachodniej.

Na zlecenie Komitetu rozplanowaniem całości i urządzeniem wnętrz zajął się dr T. Przypkowski, wykonaniem dekoracji oraz całej strony plastycznej — art. mal. K. Knothe. Prace około Muzeum trwały od marca do września 1948 r. W dniu 5 września nastąpiło uroczyste otwarcie w obecności przedstawicieli Rządu, Sejmu, nauki, organizacyj społecznych oraz licznie zgromadzonych gości.

Dotychczas nie odremontowano obserwatorium i wieży będącej niegdyś mieszkaniem Kopernika, a obecnie mającej stanowić punkt centralny całego Muzeum. Prace restauracyjne uległy zwłoce, gdyż rekonstrukcja wymaga uprzednich dokładnych badań źródłowych celem ustalenia wyglądu i rozplanowania pomieszczeń w wieży z XVI w. Prace te mają być dokonane w roku bieżącym.

Jako wytyczne przy organizacji muzeum przyjęto w dziedzinie naukowej rekonstrukcję pracowni i astronomicznego obserwatorium Kopernika, gromadzenie pamiątek po nim, przedstawienie i zobrazowanie poglądowe przebiegu jego całego życia oraz dokonanych prac zarówno w dziedzinie astronomii, jak i innych dziedzin wiedzy, którym się poświęcał, dalej gromadzenie prac o Koperniku, lub mających z nim związek, jak monografii, rozpraw krytycznych, tyczących się tak jego osoby, jak i systemu. Do tych wytycznych należy także zbieranie dzieł obrazujących rozwój astronomii itp., dalej zbieranie dowodów czci, jaką nasz naród oraz narody inne okazywały pamięci uczonego, a więc zbiór podobizn pomników, zbiór wydawnictw jubileuszowych, medali bitych na jego cześć itp.

W dziedzinie społecznej Muzeum ma stanowić ważną placówkę kultury polskiej na ziemiach nowoodzyskanych, placówkę tym ważniejszą, iż powstała nie przypadkowo dla propagandy tylko, ale z właściwego uszanowania pamiątek polskich na Ziemiach Odzyskanych.

Na dotychczasowe zbiory Muzeum składają się: rekonstruowane przyrządy astronomiczne Kopernika, zbiór fotografii miejsc związanych z jego pobytem, zbiór portretów olejnych, grafiki oraz fotografii i podobizn Kopernika i osób mających z nim związek, zbiór (na razie bardzo jeszcze nikły) medali bitych na jego cześć, stare drzeworyty, stanowiące ilustracje do pism astronomicznych i astrologicznych itp.

Poza tym Muzeum posiada bibliotekę składającą się z blisko 200 tomów. W skład jej wchodzą m. i. stare druki astronomiczne i astrologiczne, poczynając od XVI w., dzieła samego Kopernika, Galileusza, Keplera, Kartezjusza, Newtona oraz szereg kontynuatorów idei Kopernika, jak też i jej przeciwników z Tycho de Brahe na czele. Z dzieł nowszych posiada Muzeum dzieła o Koperniku polskie i zagraniczne oraz szereg prac historycznych, geograficznych i matematycznych.

Na całość posiadanych zbiorów składają się eksponaty specjalnie nowogromadzone dla Muzeum Fromborskiego z całego kraju. Z dawniejszego muzeum niemieckiego, mającego zresztą zupełnie inny charakter, pozostała tylko jedna kopia olejna Strasburskiego portretu Kopernika.

Z publikacji, tyczących się Muzeum we Fromborku, wydane zostały w r. 1948: przewodnik po Muzeum pióra dr. T. Przypkowskiego i „Zabytki Fromborka" — St. Kozakiewicza i J. A. Miączyńskiego.

Pomimo iż Frombork leży na uboczu i komunikacja z resztą kraju jest wyjątkowo niewygodna, zainteresowanie społeczeństwa Muzeum Kopernikowskim jest widoczne. Nierzadkie są artykuły i reportaże.

W pierwszym miesiącu zwiedziło Muzeum 430 osób, w czym 130 osób z wycieczkami, 300 indywidualnie, w październiku — 391 osób, w czym 217 z wycieczkami i 174 indywidualnie. Od połowy listopada Muzeum zostało czasowo zamknięte dla zwiedzających z powodu konieczności przeprowadzenia w lokalu dodatkowych prac konserwatorskich, czego nie zdążono dokonać przed dniem otwarcia, który był z dawna ustalony.

Muzeum będzie znów otwarte dla zwiedzających z początkiem wiosny 1949 r. i wówczas rozpocznie się właściwa jego działalność.

Otton Slizień, Kustosz Muzeum

SPRAWOZDANIE MUZEUM MIEJSKIEGO W GRUDZIĄDZU

1) Historia od 1884 do 1945 r.

Muzeum Miejskie w Grudziądzu założone zostało w r. 1884. Do r. 1945 nie posiadało ono ściśle określonego kierunku, co tłumaczy przypadkowość jego zbiorów. W latach 1884—1910 zbiory te dwukrotnie zmieniały swą siedzibę. Za pierwszym razem umieszczono je w barokowym klasztorze benedyktynek z XVII w., następnie w refektarzu dawnego kolegium jezuickiego. Ponieważ jednak tak w pierwszej, jak i drugiej siedzibie zbiory te stłoczono w jednej sali tylko, ówczesny Zarząd Towarzystwa Kulturalnego wystąpił z wnioskiem o wybudowanie gmachu na muzeum. W r. 1911 wystawiono wspaniały gmach jednopiętrowy, w którym mieściło się 11 pokoi, w czym 2 sale zajęła biblioteka i czytelnia miejska. W latach 1921—1939 charakter muzeum nie uległ większej zmianie. Zachowano tu nawet liczne „pamiątki pruskie", które zakłócały harmonię zbiorów.

2) Praca powojenna.

W r. 1945 gmach Muzeum, jak prawie wszystkie inne gmachy publiczne w czasie działań wojennych, został znacznie uszkodzony. Cenniejsze eksponaty zaginęły. Wyrwy w murach, powybijane drzwi i okna, porozbijane gabloty i szafy oraz stos przeróżnych rupieci po kwaterujących żołnierzach niemieckich w czasie sześciotygodniowego oblężenia miasta — oto obraz, jaki podpisany zastał w kwietniu 1945 r. Pracę zaczęto od uprzątnięcia gruzów i śmieci, co trwało kilka miesięcy z uwagi na potrzebę zachowania ostrożności w poszukiwaniach wśród gruzów. Dzięki temu odnaleziono blisko 2.000 przedmiotów, w tym 1.800 monet i medali. Już 17 lutego 1946 r. Muzeum, jako jedno z pierwszych w Polsce, zostało udostępnione dla publiczności.

3) Stan zbiorów.

Muzeum poniosło bardzo duże straty. Z jednego tylko działu archeologicznego na 1.600 pozycji uratowano zaledwie 174. Z cenniejszych przedmiotów uratowanych wymie-

nić należy: portret króla Zygmunta III Wazy malowany na drzewie przez nadwornego malarza i ofiarowany miastu w r. 1583, nadto sochę, żarno nieckowate z epoki kamiennej i urny twarzowe. Ogólna liczba eksponatów (łącznie z numizmatyką) wynosiła około 3.200 pozycji.

W ciągu roku następnego zbiory powiększyły się o 1.324 pozycji, wobec czego zajęto dalsze 4 sale. Nowe eksponaty uzyskano drogą zakupu z dotacji Min. Kultury i Sztuki, darów, a w szczególności zbiórki wśród społeczeństwa.

Wspominając o tym rocznym dorobku, warto zaznaczyć, że przed wojną to samo Muzeum w normalnych czasach powojennych w latach 1923—1939 zdobyło ogółem zaledwie 471 nowych pozycji katalogowych.

W lutym 1947 r. Muzeum uzyskało po śp. Henryku Gąsiorowskim bogaty dar w postaci: 1 zespołu meblowego kaszubskiego, 10 przedmiotów ceramiki, 11 kaszubskich wyrobów z korzeni, 35 zdjęć fotograficznych, 170 okazów geologicznych i 21 różnych przedmiotów z działu etnograficznego, obejmujących Huculszczyznę. W ślad za tym posypały się inne dary od osób prywatnych, dzięki czemu stan zbiorów podniósł się. W pierwszej połowie 1948 r. stan ten wynosił już 4.863 pozycji. Dzięki znalezieniu części zbiorów zrabowanych z tut. Muzeum, a ukrytych przez okupanta w żelaznej kasie ogniotrwałej poza gmachem Muzeum — uzyskano dalszych 1.441 pozycji katalogowych. Pod koniec roku 1948 stan zbiorów osiągnął już liczbę 6.304 pozycji.

4) W y s t a w y.

Muzeum urządziło w tym czasie następujące wystawy:

1) Wystawę fotograficzną i graficzną, obrazującą rozwój i upadek miasta Grudziądza.

2) Wystawę haftów kaszubskich wykonanych przez artystę ludowego ob. Leonarda Brzezińskiego.

3) Poza tym Związki Zawodowe urządziły tu 7 wystaw czasowych.

5) F r e k w e n c j a.

W okresie od r. 1946 do końca 1948 r. zbiory tut. Muzeum zwiedziło ponad 45.000 osób. Udział młodzieży szkolnej (w szczególności szkół podstawowych) wynosił około 70%, ludności dorosłej z miast 22%, ludności wiejskiej około 8%. Frekwencja wsi wzmogła się od drugiej połowy 1948 r.

6) S e l e k c j a z b i o r ó w.

Dzięki zdobyczom teoretycznym i praktycznym — jakie osiągnięto na Kursie Muzeologicznym w Krakowie w r. 1948 — przystąpiono do selekcji zbiorów i modernizacji urządzenia sal. Wyłoniła się przy tym konieczność wymienienia niektórych szaf i gablot bardzo starego typu (na witryny szklane), wykonania licznych podiów, czego dotychczas nie stosowano. Plan zrealizowania tej pracy rozłożono na rok 1948—1949. Szczególny nacisk kładzie się na dział etnograficzny, który zasilany jest zabytkami kultury ludowej z terenu pow. grudziądzkiego i powiatów jemu przyległych. Ze względu na to, że Muzeum dysponuje tylko 9 salami, odczuwa się brak większego pomieszczenia.

7) P u b l i k a c j e.

Na podstawie zbiorów archeologicznych, etnograficznych, historycznych oraz szeregu dokumentów, znajdujących się w Muzeum i w różnych archiwach, podpisany opracował: „Monografię powiatu grudziądzkiego" (str. 112) i „Monografię pow. chełmińskiego" (przygotowana do druku, str. 180 z 3 mapkami i 30 ilustracjami). Poza tym tensam opublikował w prasie 32 artykułów odnoszących się do historii miasta Grudziądza, jego zabytków architektonicznych i muzealnych.

8) K o n s e r w a c j a z a b y t k ó w.

Zwożone z powiatu zabytki kultury ludowej niejednokrotnie wymagają niezbędnej konserwacji, naprawy, czy też uzupełnienia zniszczonych ich części. To samo zabytki z działu militariów. Tylko natychmiastowe zabiegi konserwacyjne zdolne są uratować wiele okazów od zupełnego zniszczenia. W pracowni tut. Muzeum naprawiono już dziesiątki eksponatów ludowych, a wszystkie zbiory militariów są pod stałą kontrolą konserwatora.

9) I n w e n t a r y z a c j a z a b y t k ó w.

Zaprowadzony jest inwentarz działowy. Dotychczas ukończona jest inwentaryzacja działu: prehistorycznego, militariów, etnograficznego z uwzględnieniem zbiorów kultury kaszubskiej i huculskiej. Poza tym prowadzi się ewidencję darów i depozytów.

Józef Błachnio, Kustosz

MUZEUM ZIEMI KALISKIEJ W KALISZU

Skarbnica pamiątek naszego miasta i jego okolic, regionalne wielodziałowe Muzeum Ziemi Kaliskiej, posiadające w swoich zbiorach setki wysokowartościowych eksponatów, zostało w czasie ostatniej wojny nieomal całkowicie rozgrabione i zniszczone przez okupantów.

Niektórzy jednak z nielicznie pozostałych na miejscu kaliszan zdołali uratować od zagłady część zbiorów muzealnych. Wobec tego Zarząd Miejski po zakończeniu wojny postanowił podnieść z upadku swe dawne Muzeum.

W sierpniu r. 1946 przystąpiono do tej akcji. Pierwszych 18 miesięcy tj. od końca sierpnia 1946 roku do dnia 1 marca 1948 roku upłynęło na odszukiwaniu i gromadzeniu zewsząd ocalonych eksponatów, na odnawianiu, odczyszczaniu i reperowaniu uszkodzonych, jak również na odnawianiu pozostałego sprzętu muzealnego.

Praca postępowała wolno z powodu braku potrzebnego na ten cel materiału, jak również odpowiedniej pomocy fachowej.

Po skończeniu pracy na początku 1948 roku zajęto się urządzeniem wystawy w czterech tymczasowych pomieszczeniach w gmachu ratusza, gdzie duża część zinwentaryzowanych 1.364 eksponatów utworzyła 3 działy — przyrodniczy, pamiątek dawnego Kalisza i historyczny.

Wystawa otwarta została dnia 1 stycznia 1949 r.

Otwarcia uroczystego nie urządzono, gdyż Muzeum ma być wkrótce przeniesione do zabytkowego gmachu z XVIII w. fundacji Prymasa Karnkowskiego, gdzie otrzyma większy, odpowiedniejszy lokal i rozpocznie nową erę swego istnienia.

Zofia Hieropolitańska, Kustosz Muzeum

MUZEUM MIEJSKIE W KAMIENNEJ GÓRZE

Data założenia Muzeum w Kamiennej Górze sięga roku 1736, kiedy to zaczęto gromadzić w sali bocznej nad zakrystią kościoła ewangelickiego książki, rękopisy, a potem także przedmioty z dziedziny przyrody oraz części uzbrojenia wojskowego. Z czasem zainteresowała się tymi zbiorami gmina miejska, przeznaczając na nie budynek gminny, w którym Muzeum mieści się do czasów obecnych, zajmując na II i III-cim piętrze 14 sal i 5 bocznych pomieszczeń.

Właściwa organizacja Muzeum datuje się dopiero od grudnia 1947 roku, gdy Zarząd Miejski zamianował kierownikiem Muzeum ob. Stan. Sabaka. Pracę zaczęto od zacierania śladów dewastacji, dokonanej ręką niemiecką w czasie ostatniej wojny. Do przy-

gotowanych sal muzealnych zwieziono zbiory ze składnicy miejskiej i kościoła ewangelickiego, które przejęto na zasadzie umowy na czas nieograniczony z zachowaniem tytułu własności przez gminę ewangelicką. Księgozbiór jednak wyłączony został z tej umowy i pozostał nadal przy kościele ewangelickim. Po oczyszczeniu eksponatów i poddaniu ich zabiegom konserwacyjnym sporządzono spis majątkowy i spis eksponatów, które przesłano władzom.

W okresie sprawozdawczym przeprowadzono dalsze prace remontowe w budynku i w salach oraz sprowadzono resztę zbiorów ze składnicy muzealnej w Chełmsku Śląskim. Nawiązano kontakt z Obwodowym Urzędem Likwidacyjnym i Milicją Obywatelską oraz wydano odezwę do społeczeństwa i szkół w powiecie, w wyniku czego zbiory Muzeum powiększyły się nieco. Następnie podjęto starania w sprawie pozyskania zbiorów w Czarnym Borze. Wiele czasu poświęcono prowadzeniu robót nad oczyszczaniem i konserwacją zbiorów. Na dwóch posiedzeniach Miejskiej Komisji Oświatowej ustalono plan rozmieszczenia zbiorów. Zorganizowano następujące działy: Przemysł tkacki, Przyrodniczo-geologiczny, Zabytkowy, Wojskowy, Malarstwo, Wykopaliska. W stanie organizacji jest dział rolniczy i biblioteka fachowa.

Po przeprowadzeniu najpilniejszych prac związanych z klasyfikacją zbiorów zostało Muzeum udostępnione dla publiczności w czerwcu r. 1948. Do końca roku ub. zwiedziło Muzeum 14 wycieczek szkolnych. Opracowany został regulamin i statut dla Muzeum, który wysłano do Ministerstwa Kultury i Sztuki do zatwierdzenia. Wysokość opłat wstępu do Muzeum wynosi dla dorosłych 25 zł, dla młodzieży szkolnej i podoficerów zł 10, dla wycieczek pozaszkolnych zł 10, od wycieczek szkolnych zł 5.

Z prac naukowych wykonano: 8 rysunków i 4 tablice ilustrujące rozwój życia na ziemi oraz kronikę dziejów miasta Kamiennej Góry (tj. od czasu jego założenia za księcia Bolesława Łysego i jego brata Konrada w roku 1249). Kronikę oprawiono w obraz i zawieszono na tle innych obrazów przedstawiających dzieje miasta.

Muzeum zakupiło wiele książek, które wraz z otrzymanymi w darze wydawnictwami naukowymi dały początek bibliotece muzealnej.

Praca nad inwentaryzacją zbiorów jest w toku.

Zakupiono potrzebne urządzenie dla biura Muzeum wraz z maszyną do pisania.

Nawiązano współpracę z Muzeum w Wałbrzychu oraz kontakt z Muzeum w Jeleniej Górze, z Muzeum Ziemi w Warszawie, ze Związkiem Muzeów w Krakowie oraz ze szkołami w powiecie.

Opracowano i wygłoszono jeden odczyt do robotników w tutejszych fabrykach o początkach powstania życia na ziemi.

Stanisław Sabak, Kustosz

MUZEUM FUNDACJI KÓRNICKIEJ

W okresie sprawozdawczym aktywność Muzeum ograniczona była znacznie z powodu przeprowadzanego w dalszym ciągu zabezpieczania i wzmacniania fundamentów i murów zamku (od 24. X. 1947—17. VII. 1948). Roboty polegały na przeniesieniu ciążenia murów budowli na grunt nośny i na ściągnięciu kotwicami murów, odchylających się od poziomu. Prace te objęły część zamku najbardziej zagrożoną, tj. ścianę frontową północną, ścianę wewnętrzną, do niej równoległą, oraz część dwóch ścian — zachodniej i wschodniej, co mniej więcej stanowi 1/3 rzutu poziomego.

Zamek budowany był na niedostatecznie nośnym gruncie, który w czasie wznoszenia gmachu wzmocniono palami drewnianymi. Pale te w ostatnich czasach wobec obniżenia się poziomu wód gruntowych (budynek bowiem otoczony jest fosą, napełnioną wodą) — uległy zbutwieniu. W dodatku zamek leży tuż przy szosie i wskutek dużych

wstrząsów, spowodowanych przejazdami tanków i przemarszem wojsk w czasie wojny, osunął się znacznie. Wobec zbutwienia pali powstała konieczność przeniesienia ciężaru jego murów na głębsze warstwy odpowiednio nośnego gruntu. Ponieważ uwarstwienie przedstawia się w ten sposób, że do 3 m poniżej spodu fundamentów znajduje się torf i drobny piasek, a glina sucha, stanowiąca grunt nośny, leży na głębokości 7 m, zastosowano pale wiercone systemu Straussa, rozstawiając je wzdłuż murów po obu stronach w odstępie ca 1,20 m. Pale te równolegle do murów połączono oczepami żelazo-betonowymi. Nad każdą parą pali przeciwległych po obu stronach muru założono belki żelazne, które ciężar murów zamku za pośrednictwem pali przenoszą na grunt nośny. Powiązanie kotwami murów zamku przeprowadzono w trzech kondygnacjach. Kotwy w ilości 15 sztuk wykonano z prętów stalowych 50 mm, o długości od 8 do 12 m.

Pomimo że roboty zostały ukończone w lipcu 1948 r., nie można było przeprowadzić w okresie sprawozdawczym remontu sal, ponieważ zabezpieczenie to zostało dokonane na jednej trzeciej powierzchni budynku, reszta zaś zamku nadal podlega mniejszym, ale stałym, dalszym ruchom. Występują pęknięcia i odpadania tynków, co ze względu na bezpieczeństwo zwiedzających nie pozwoliło na udostępnienie sal muzealnych I piętra. Remont wewnętrzny nie został do tej pory przeprowadzony w oczekiwaniu na efekt już wykonanych prac, wzmacniających fundamenty. Kolaudacja odbyła się w dniu 22. II. br. Udostępnienie dalszych sal zamku może nastąpić po dokonaniu remontu. Roboty wykonało Państwowe Przedsiębiorstwo Budowlane Oddz. IV w Poznaniu. Kierownikiem prac z ramienia przedsiębiorstwa był inż. mgr Bogumił Swuliński, a kierownikiem budowy z ramienia Nadzoru inż. mgr Franciszek Wojciechowski. Fundusze na pokrycie kosztów zabezpieczenia zamku uzyskano dzięki poparciu Prezydenta Rzeczypospolitej Polskiej, ob. Bolesława Bieruta, patrona Fundacji.

W czasie robót przy ścianie zachodniej w czasie odkopywania fundamentów natrafiono na gotyckie mury starych fundamentów i sklepień. Mimo wspomnianych wyżej trudności celem umożliwienia choć w części zgłaszającym się wycieczkom zwiedzania muzeum przeniesiono do sal parterowych znaczną część eksponatów, między innymi na parterze w „czarnej sali" ustawiono zbroje, broń, przemysł artystyczny, ordery, miniatury oraz zawieszono kilka cenniejszych obrazów. Nadto wystawiono także w salach parterowych pasy polskie, ołtarz srebrny różańcowy, tzw. Sobieskiego i inne obiekty. Oprócz tego — z okazji stuletniej rocznicy powstania 1848 r. — urządzono z własnych zbiorów ilościowo niedużą (ze względu na brak miejsca) wystawę „Wiosny Ludów", na którą składa się grafika, rysunki, rękopisy i druki nieraz bardzo rzadkie. Jednocześnie wystawiono rysunki, akwaforty oraz listy artysty K. W. Kielisińskiego, uczestnika powstania 1848 r. i długoletniego bibliotekarza w zamku kórnickim.

Pomimo wspomnianych już ograniczeń Muzeum zwiedziło w ciągu 9 miesięcy 9.967 osób, przy czym największe nasilenie zwiedzających — 7.762 osoby — przypada na miesiące: maj, czerwiec, lipiec i sierpień. W tej liczbie młodzieży było 5.838 ,a dorosłych 1.924 osoby. Wśród gości należy zanotować grupę z zagranicy ze Zjazdu Intelektualistów we Wrocławiu oraz grupy osób przybywających na Międzynarodowe Targi w Poznaniu.

W zakresie prac wewnętrznych przeprowadzono scontrum 8.746 obiektów, co według działów przedstawia się następująco: Sztuka — malarstwo, rzeźba i grafika — 6.388, Przemysł artystyczny 921, Etnografia polska 14, Etnografia australijska 234, Prehistoria 1.074, Militaria 40, Historia 75.

Ze szkód wojennych naprawiono kasę polową żelazną z XVI w. i kasetkę z końca XVII w. oraz stół polowy. Oczyszczono i wyreperowano 25 eksponatów zbroi i broni zabytkowej. Obito nową materią 6 krzeseł zabytkowych, oddano do reperacji szafę gdańską hebanową, silnie rozbitą w kawałki w czasie wojny. Wykonano zdjęcia fotograficzne

zamku, na podstawie których wydano nakład pocztówek w liczbie 12.800 sztuk. W formie darów uzyskano od p. Izabeli Pilińskiej z Paryża, wnuczki artysty Adama Pilińskiego, 125 rycin homograficznych. Dział numizmatyki powiększył się o dar prof. Franciszka Czubka z Malborga, składający się z 28 monet srebrnych i miedzianych (XVII—XIX w.) oraz 72 monety papierowe (XIX—XX w.). Z kwerend m. in. sporządzono dla Państwowego Instytutu Historii Sztuki wykaz rysunków Abla, znajdujących się w muzeum kórnickim.

Dr J. Orańska, Kustosz Muzeum

MIEJSKIE MUZEUM PRZEMYSŁU ARTYSTYCZNEGO W KRAKOWIE

Zbiory.

Po zamknięciu w dniu 15 kwietnia 1948 r. Wystawy scenografii angielskiej przystąpiono do przygotowywania nowej wystawy. Po dwóch miesiącach prac przygotowawczych otwarto w dniu 13 czerwca 1948 r. Wystawę tkanin artystycznych i zabytkowych oraz ceramiki, szkła, mebli i wyrobów metalowych. W dniu 15 lipca 1948 r. otwarto Wystawę okazów nabytych i otrzymanych w darze w latach 1945—1948. Na zaproszenie Prezydium Wystawy przemysłowo-rolniczej w Częstochowie urządziła Dyrekcja Muzeum Przemysłu Artystycznego w reprezentacyjnym pawilonie tejże Wystawy — Wystawę sztuki ludowej, na którą złożyły się eksponaty tutejszego Muzeum i prywatne. Wystawa zbiorów sztuki ludowej trwała od 8 sierpnia do 30 września 1948 r.

Frekwencja w zbiorach i na wystawach w okresie sprawozdawczym wynosiła 7.057 osób, w tym 64 wycieczek, zaś bezpłatnie zwiedziło wystawy 150 osób.

Zakupiono do zbiorów: kilimy polskie, kilim Senne, tkaniny perskie, brokaty, komodę kolbuszowską, 11 czepców rosyjskich, 32 okazów naczyń cynowych z XVIII wieku oraz inne eksponaty z zakresu ceramiki itd. Przeprowadzono konserwację tkanin, ceramiki i wyrobów metalowych. W IV kwartale rozpoczęto prace przygotowawcze do urządzenia Wystawy rzemiosła artystycznego narodów słowiańskich.

Biblioteka.

Biblioteka Muzeum, licząca obecnie około 50.000 tomów i kilkanaście tysięcy rycin, obejmuje wydawnictwa z zakresu sztuk, rzemiosł, przemysłu, techniki, technologii i nauk pomocniczych — jest biblioteką publiczną i dostępną bezpłatnie niemal cały dzień dla wszystkich czytelników. W okresie sprawozdawczym księgozbiór powiększył się o 430 dzieł. Z czytelni korzystało w okresie sprawozdawczym 7.644 osób.

Gabinet rycin.

W okresie sprawozdawczym przeprowadzano czynności konserwacyjne i inwentaryzacyjne. Zakupiono szereg rycin, sztychów, albumów, projektów dekoracyj teatralnych itd. Z Gabinetu rycin korzystali przedstawiciele świata nauki, teatru, plastycy, młodzież szkolna licealna i akademicka. Współpracowano w urządzaniu wystaw.

Działalność ogólna.

Opracowywano projekty druków, afiszów i zaproszeń oraz udzielano porad w zakresie drukarstwa, przemysłu artystycznego i rzemiosła oraz urządzania świetlic. Urządzono wystawę projektów na afisz „Dni Krakowa" oraz wystawę nagrodzonych prac w tym konkursie. Opracowano szereg ankiet dla Ministerstwa Kultury i Sztuki, Ministerstwa Oświaty, Związku Muzeów itd. Urządzono odczyt prof. Karola Homolacsa na temat: Podstawowe zagadnienia artystycznego rzemiosła oraz odczyt dyrektora Teofila Trzcińskiego na temat: Co nam dał teatr Jouveta. Uczestniczono w pracach Rady Artystycznej.

Wzięto udział w XIX zjeździe delegatów Związku Muzeów w Polsce oraz w komisji kwalifikacyjnej Komitetu organizacyjnego Towarzystwa Uniwersytetów Ludowych R .P. na najpiękniej malowaną izbę wiejską na Powiślu Dąbrowskim. Komisja dokonała w dniach 17 i 18 września 1948 r. objazdu terenu objętego konkursem.

K. Witkiewicz, Dyrektor Muzeum

MUZEUM PÓŁNOCNO-MAZOWIECKIE w ŁOMŻY

Muzeum Kurpiowsko-Nadnarwiańskie w Nowogrodzie pod Łomżą (typ regionalnego muzeum „na wolnym powietrzu") przestało istnieć w pierwszych dniach wojny w r. 1939, a ostatecznie w r. 1944. Z osiedla muzealnego o kilkunastu różnych budynkach i budyneczkach (z altanami, kapliczkami, stałym bufetem itp.), rozmieszczonych w ćwierć-hektarowym dzikim parku, pozostały do dziś zgliszcza, niezasypane okopy wojenne, pniaki wyciętych drzew itp. Z trzech tysięcy eksponatów, z których olbrzymia większość należała do zabytków już ostatnich w terenie, pozostały dwie barcie, z których jedna olbrzymia, sosnowa 500-letnia. Obie ocalały jedynie dlatego, że służyły do ostatnich chwil okupacji, jako „bunkry" strzeleckie. Z wyrąbanego częściowo wnętrza zionęły ogniem karabiny maszynowe na obronnej linii rzeki Narwi.

Znamienne jest, że zbiorów Muzeum Kurpiowskiego nie pozwoliły ratować wcześniej władze administracyjne pod groźbą represji w obawie szerzenia paniki. W krytycznej chwili na ratunek miały przyjść samochody państwowe i zbiory wywieźć w bezpieczne miejsce. Ale nie przyszły, a zbiory zniesione do jednej z piwnic murowanego domu, spłonęły w całości wraz ze zbombardowanym budynkiem.

Ze zbiorami Stacji Naukowo-Badawczej w tymże Nowogrodzie (Twa Naukowego Płockiego) było inaczej. Wywieziono je wcześniej na kilku wozach w dalsze spokojniejsze strony pow. ostrołęckiego, gdzie były — zdawało się — zabezpieczone. Ale w r. 1944 podczas ofensywy na Zachód przepadły one również. Ocalało kilkadziesiąt sztuk (z geologii i paleontologii miejscowej) zakopanych w ziemi lub wrzuconych do torfowiska, które też stały się zaczątkiem obecnego Muzeum Północno-Mazowieckiego w Łomży. Zasięg pracy tego Muzeum jest znacznie większy, niż zasięg Kurpiowskiego Muzeum w Nowogrodzie, mianowicie biegnie od dolnego Bugu po Suwalszczyznę, od Mazowsza pruskiego po wschodnie Podlasie.

Muzeum w Łomży zaczęto organizować już w r. 1946. Początkowo przy pomocy Min. Oświaty — w ramach statutu Twa Naukowego Warszawskiego, a z czasem w r. 1947 przy Tow. Naukowym Płockim, który to stan trwa dotąd. Pomoc materialną otrzymuje Muzeum od Nacz. Dyrekcji Muzeów (przez Two Naukowe Płockie) oraz od miejscowego oddziału Twa Naukowego Płockiego w Łomży i czynników samorządowych. Organizatorem Muzeum jest doc. dr Adam Chętnik (b. organizator Muzeum Kurpiowskiego w Nowogrodzie), nadto w skład kierownictwa Muzeum wchodzą — Jan Czechański, naczelnik wydziału kultury i sztuki i Zdzisław Maciejewski, dyr. Oddziału Narodowego Banku Polskiego w Łomży.

Otwarcie Muzeum nastąpiło w dniu 14 marca 1948 r. W jesieni tegoż roku Muzeum było zamknięte przez parę miesięcy z racji różnych przeróbek i uzupełnienia zbiorów. Otwarte zostało ponownie 20. XI. 1948 r.

W ciągu trzech kwartałów r. 1948 zwiedziło Muzeum 3.287 osób. Wstęp do Muzeum za opłatą 10 zł. Młodzież szkolna ma wstęp wolny. Wycieczki po Muzeum oprowadza — jako stała pracowniczka — p. Bonarowska.

Muzeum mieści się w domu czynszowym, w lokalu wynajętym, o ogólnej powierzchni ok. 108 m² (na II piętrze), w czym na dwie sale muzealne przypada ok. 95 m². W jednym pokoju jest magazyn i preparatornia eksponatów. W salach wystawowych roz-

mieszczono ok. 2.000 eksponatów w 35 gablotach oszklonych i kilku szafach. Muzeum posiada w mniejszej sali dział przyrodniczy: a) geologia i mineralogia miejscowa; b) paleontologia miejscowa (części zwierząt kopalnych) i c) bogactwa mineralne z całej Polski. W drugiej sali większej mieszczą się zbiory z dziedziny etnografii i sztuki ludowej miejscowej. Skompletowana tu m. in. ceramika okolicznych powiatów w ilości dwustukilkudziesięciu okazów. Katalogi eksponatów (inwentaryzacja) w opracowaniu.

Wszystkie eksponaty (za wyjątkiem stu kilkudziesięciu ocalałych) trzeba było odnaleźć, wykupić i zwieźć.

Gabloty, szafy, półki w magazynie itp. — wszystko wykonano na nowo przez miejscowych majstrów.

Od kilku miesięcy organizowany jest przy Muzeum specjalny dział bursztyniarski (miejscowy przemysł i sztuka z tego działu). Bursztyn kopano od dawna nad Narwią w większych nieraz ilościach. Dział ten zajmie całą salę i będzie jedynym w swoim rodzaju niemal w całej Polsce. Przy odpowiednich warunkach (lokal, środki materialne itp.) dział ten może być wykończony do końca maja.

Przy Muzeum jest pracownia graficzna i bursztyniarska, tymczasowa (obok Stacji Naukowo-Badawczej Łomża—Nowogród) w oddzielnym lokalu; pracownia ta może pozostać i na stałe, kompletny warsztat bursztyniarski (z rekonstrukcją miejscowych obrabiarek) będzie gotowy w najbliższym sezonie wiosennym.

Wobec wojennego zniszczenia Łomży trudna jest do rozwiązania sprawa lokalu. Potrzeba już teraz 8 sal większych i mniejszych, ażeby móc rozszerzyć i uzupełnić niektóre działy.

Doc. dr Ad. Chętnik, Dyrektor Muzeum

MUZEUM ZIEMI ŁĘCZYCKIEJ

W okresie ostatnich 9 miesięcy roku 1948 remontowano lokal Muzeum — sale zamku Kazimierzowskiego oraz przeprowadzono prace związane z organizacją Muzeum i przygotowaniem ekspozycji.

Muzeum Ziemi Łęczyckiej otwarto 16 lutego 1949 roku.

Grodzka Jadwiga, Kustosz Muzeum

MIEJSKIE MUZEUM ETNOGRAFICZNE W ŁODZI

Muzeum po wojnie rozpoczęło swą działalność dn. 20 kwietnia 1945 r. z chwilą zaangażowania kierownika Muzeum. W dniu 17 listopada 1945 r. zostało ono otwarte dla publiczności.

Zbiory przedwojenne Muzeum Etnograficznego zostały mocno zdekompletowane przez Niemców. Wywieziony bowiem został do Lipska zbiór egzotyczny, z którego zostało niewiele okazów. Zniszczono również przedmioty dotyczące rybactwa prócz ości. Wiele przedmiotów drewnianych rozkradziono, a inne wskutek niestosowania zabiegów konserwacyjnych uległy zniszczeniu, jak np. stroje, które w znacznej części padły pastwą moli.

Ocalałe przedmioty zostały zinwentaryzowane i częściowo zakonserwowane. W r. 1945 z ocalałych przedmiotów urządzono 6 sal wystawowych, a resztę materiału wystawiono dopiero w r. 1946 po uzyskaniu dalszych 7 sal.

Zbiory mają układ zagadnieniowy z uwzględnieniem regionów. Muzeum posiada zbiory ogólno-światowe z szczególnym uwzględnieniem działu polskiego i z wyróżnieniem materiału z woj. łódzkiego. Ponieważ materiał nie jest dotychczas równomiernie zebrany z całej Polski, tylko z pominięciem wielu powiatów, dlatego dla orientacji zwiedzających u wejścia do Muzeum wisi duża plastyczna mapa ścienna wyszczególniająca powiaty, z których pochodzą wystawione zabytki.

Zbiory posiadają oprawę ilustracyjną (fotografie, rysunki, mapy zasięgów niektórych wytworów). Prócz tego Muzeum urządziło izbę opoczyńską (bez konstrukcji ścian i pułapu) oraz ludową pracownię garncarską.

Muzeum posiada kilka pracowni: konserwatorską, fotograficzną, rysunkową i stolarską. Prócz książki inwentarzowej prowadzi się katalog zbiorów, opatrzony rysunkami lub fotografiami, nadto archiwum fotograficzne i rysunkowe (fotografie i rysunki wykonane w terenie podczas badań).

Muzeum prowadzi badania terenowe, nabywając jednocześnie zabytki. W r. 1946 prowadzono badania przy udziale 5 osób na terenie pow. opoczyńskiego przez 3 miesiące, w r. 1947 przez 2 miesiące przy udziale 3—4 osób w tymże powiecie, w r. 1948 w czerwcu przez 2 tygodnie w płn. cz. pow. opoczyńskiego oraz przez miesiąc sierpień w Kielecczyźnie przy udziale 14 osób. Wyprawa kielecka była wydatnie finansowana przez Naczelną Dyrekcję Muzeów i Ochrony Zabytków. Wyprawa kupowała również zbiory dla Muzeum Świętokrzyskiego. W listopadzie Muzeum zorganizowało wyprawę na teren woj. rzeszowskiego, finansowaną przez Naczelną Dyrekcję Muzeów i Ochrony Zabytków celem zakupienia zbiorów dla Ośrodka Muzealnego w Łańcucie i Muzeum Etnograficznego w Łodzi.

Muzeum podczas wypraw przeprowadzało badania nad kulturą (budownictwo, narzędzia rolnicze, gospodarskie, sprzęty domowe, strój, tkactwo itp.) i jednocześnie nad sztuką ludową. I tak np. w pow. opoczyńskim zinwentaryzowano kapliczki i krzyże, rysowano i fotografowano ozdobne sprzęty.

Prócz dłuższych wypraw badawczych Muzeum przeprowadzało krótkie badania na innych terenach, kupując zabytki dla Muzeum bezpośrednio, lub też przez kontakty z osobami miejscowymi. Muzeum finansowało również badania ob. mgr Świątkowskiej, starszej asystentki Uniw. Łódzkiego i ob. Henryka Świątkowskiego na terenie pow. łowickiego. Materiał zebrany przez nich znajduje się w Archiwum Muzeum. Podczas badań wykonano fotografie przedmiotów oraz zajęć, ilustrujących materiał zbierany do Muzeum, wykonując 134 filmy, 339 klisz (9×12). Archiwum rysunkowe posiada rysunki wykonane w terenie w liczbie 510 tablic rysunków. Muzeum posiada 4.220 przedmiotów zabytkowych i bibliotekę liczącą 1.194 tomów.

Dr Janina Krajewska, Dyrektorka Muzeum

MUZEUM POLSKIEGO TOWARZYSTWA KRAJOZNAWCZEGO W PIOTRKOWIE TRYBUNALSKIM

Z powodu remontu lokalu Muzeum było do dnia 15 grudnia 1948 r. nieczynne. Od dnia 15 grudnia 1948 r. uruchomiono Muzeum częściowo w 1 sali, reszta zbiorów z powodu szczupłości lokalu została zmagazynowana. Z eksponatów wystawiono: prehistorię, przyrodę, etnografię i broń. Muzeum udostępniono dla publiczności na razie w niedziele i święta w godz. przedpołudniowych.

W okresie sprawozdawczym Kierownictwo Muzeum czyniło starania o powiększenie zbiorów dziełami sztuki i kultury pow. piotrkowskiego. Kilka eksponatów dostarczyło nam starostwo piotrkowskie, a urząd konserwatorski w Łodzi oddał nam w depozyt 16 sztuk mebli zabytkowych gdańskiej roboty. Do konserwacji oddaliśmy 7 portretów.

N. Ribner, Kierownik Muzeum

MUZEUM PRZYRODNICZE W POZNANIU

Muzeum mieści się w budynku przy ul. Zwierzynieckiej 19, w którym zajmuje 2 sale wystawowe oraz 2 ubikacje biurowe. Osobno w baraku drewnianym znajduje się biblioteka i preparatornia.

W okresie sprawozdawczym uporządkowano i skatalogowano księgozbiór. W 4-tym kwartale 1948 r. prace przerwano ze względu na przygotowanie aktu zdawczo-odbiorczego w związku z przejęciem Muzeum przez Zarząd Miejski.

Opublikowano prace: Fauna Biskupina (dr Wiesław Rakowski), Szczątki kostne zwierząt znalezionych w osadzie Wenecji (dr Wiesław Rakowski), Materiały do planu zadrzewienia cmentarza w Junikowie (mgr Flakowa Janina), Przyczynki gleboznawczo-fitosocjologiczne do projektu zadrzewienia cmentarza w Minikowie (mgr Flakowa Janina).

Celem pokazania publiczności jak największej ilości posiadanych zbiorów dokonywano zmiany wystawy. Zbiory nie mające pomieszczenia w Muzeum ulokowano w Owińskach pod Poznaniem w zakładach Poznańskiego Wojewódzkiego Związku Samorządowego.

Celem odzyskania zaginionych w czasie działań wojennych zbiorów rozesłano kurendę do wszystkich szkół publicznych.

Przeniesiono pracownię preparatorską z lokali wynajmowanych do baraku przy Muzeum.

Ilość okazów wypchanych zwierząt kręgowych powiększono dzięki współpracy z Ogrodem Zoologicznym.

Frekwencja zwiedzających: osób pojedynczych 22.061, wycieczek 149 o ogólnej liczbie uczestników 7.016, razem 29.077 osób.

Mgr Flakowa-Flotyńska, p. o. Dyrektor Muzeum

MUZEUM DIECEZJALNE W TARNOWIE

W roku 1948 zbiory Muzeum nie mogły być dostępne szerszej publiczności z powodu remontu trzech domów z ogólnej liczby pięciu przeznaczonych na pomieszczenie Muzeum.

Domy te, własność Kurii Biskupiej w Tarnowie, są budynkami zabytkowymi, stojącymi w granicach dawnych murów obronnych miasta, tuż koło kościoła katedralnego i stąd przyjęły nazwę „domów za katedrą". Pomiędzy tymi budynkami znajduje się jednopiętrowa kamieniczka, tak zwana „Mikołajowska", fundowana w r. 1524, dzisiaj rzadki okaz średniowiecznej budowli mieszczańskiej.

Projekt przebudowy, wykonany przez inż. arch. Stefana Świszczowskiego, a zatwierdzony przez Woj. Urząd Konserwatorski w Krakowie, przywraca te budynki do pierwotnego stanu z myślą przewodnią, aby w nich znalazły pomieszczenie wszystkie dotychczasowe zbiory, jak i pracownie konserwatorskie oraz mieszkanie dozorcy i mieszkanie kustosza Muzeum. Nasuwające się tu także rozwiązanie natury urbanistycznej, ujęte zatwierdzonym planem zabudowy, da w przyszłości dla odcinka ul. Wałowej — po jej stronie od śródmieścia — nowy widok z odsłoniętymi wałami, murami, budynkami, basztą i półbastionem — pozostałymi z dawnych murów obronnych miasta.

Dla rozwiązania wnętrz i ukazania wszystkich działów Muzeum projektuje się obecnie zespół mebli użytkowych, dostosowanych do charakteru Muzeum i epoki budynku.

Ukończenie rekonstrukcji wymienionych budynków przewidywane jest w r. 1950.

Ks. dr Bulanda Stanisław, Dyrektor Muzeum

MUZEUM MIEJSKIE W WAŁBRZYCHU

Po intensywnej pracy organizacyjnej zostało Muzeum otwarte dla publiczności dnia 28 maja 1947 r. Otwarcia dokonał prezydent miasta, ob. Eugeniusz Szewczyk. Muzeum stało się odtąd ważną placówką kulturalną dla ludności miasta i okolicy.

W dniu otwarcia dużą część z 3.000 prawie zainwentaryzowanych eksponatów rozmieszczona była w 18 większych i mniejszych salach, spośród których dział przemysłu artystycznego zajmował 7 pokoi, górniczy 1, etnograficzny 3, przyrodniczy 1, militariów 1, prehistoryczny 1, geologiczny 2, obrazy olejne, otrzymane od tutejszego Zjednoczenia Przemysłu Węglowego 1, przedmioty etnograficzne i przyrodnicze pochodzące z krajów pozaeuropejskich 1.

Po otwarciu wystawy rozpoczęła się systematyczna praca nad inwetaryzacją eksponatów oraz ich konserwacją, której poddano 100 sztuk minerałów i skór, 157 okazów broni, 27 okuć do bram wejściowych z XVII i XVIII w., wiele matryc do odbijania wzorów na materiałach, wiele przedmiotów prehistorycznych i obrazków litograficznych.

Otrzymano, głównie w darze, obiektów muzealnych do końca I kwartału 1948 r. 1.188 (mebli 73, obrazów 90, rysunków, litografij i fotografij 46, rzeźb i figurek [brąz i marmur] 30, porcelany, majoliki i szkła 279, militariów 55, okazów przyrodniczych 366, broszur i atlasów naukowych 234, przedmiotów etnograficznych 8, innych 7, a do końca roku 1948 przybyło dalszych 596 eksponatów). Dział zoologiczny 511, etnograficzny 37, przemysłu artystycznego oraz sztuki 4, przemysłu użytkowego 42, militariów 2. Odstąpiono zaś Muzeum Historycznemu we Wrocławiu 46 okazów z działu sztuki.

Muzeum poniosło też znaczną stratę wskutek dewastacji, jakiej ulegały w wielu przypadkach zbiory, w szczególności wyroby fajansowe, porcelanowe oraz meble i ubiory śląskie.

Zainwentaryzowano do końca okresu sprawozdawczego ok. 5.000 pozycyj.

Utrzymywano kontakt z Muzeum Ziemi oraz z niektórymi muzeami Dolnego Śląska.

Od czasu otwarcia Muzeum do końca I kwartału 1948 r. zwiedziło Muzeum 5.692 osób, w tym młodzieży szkolnej 3.401 osób, dorosłych 2.291.

F. Strzemboszowa, Nacz. Wydziału Oświaty i Kultury w Zarządzie Miejskim

MUZEUM TECHNIKI I PRZEMYSŁU W WARSZAWIE

Muzeum Techniki i Przemysłu w czasie powstania warszawskiego w 1944 r. zostało niemal całkowicie spalone przez Niemców. Obecnie mieści się w dwóch salach ocalałej oficyny b. Muzeum.

Dyrekcja Muzeum zdecydowała ze względu na brak pomieszczenia w obrębie budynku wyzyskać strych na urządzenie sali pokazowej dla umieszczenia w niej działów: szklarskiego, ceramicznego i cementowego.

Wszystkie prace z tym związane wykonano sposobem gospodarczym, ponieważ na pokrycie nie było odpowiednich kredytów. Uzyskano ok. 70 m² powierzchni użytkowej.

W celu zwiększenia miejsca na pomieszczenie eksponatów, wprowadzenia zwiedzającego w atmosferę właściwego Muzeum oraz dla podkreślenia znaczenia techniki w życiu człowieka, zdecydowano przeznaczyć również klatkę schodową na pomieszczenie eksponatów ilustrujących rozwój techniki w kilkunastu planszach. W tym celu dano do wykonania 16 projektów plansz. Kopie pięciu pierwszych przeznaczono dla celów świetlicowych Wydziału Oświaty i Kultury Dorosłych. Na dalszych 20 plansz zebrano odpowiednie materiały.

Prace w Dziale Techniki Budowlanej, to znaczy jego rozbudowa i przeorganizowanie w dostosowaniu do szkolenia kadr (finansowane przez Min. Odbudowy), są w toku.

Ukończenie prac przewiduje się w IV. kwartale br.

W pierwszej fazie rozbudowy sali Techniki wykonano stoiska w stanie surowym, 4 dioramy i 4 plansze, które zostały przejęte przez Komisję Fachową Muzeum. (Przewod-

niczącym Komisji — prof. dr inż. W. Żeńczykowski). Plansze obrazują historię rozwoju budownictwa od czasów starożytnych poprzez średniowiecze aż do obecnej doby.

Niezależnie od wyżej wymienionych prac Dyrekcja Muzeum przeprowadza w dalszym ciągu systematycznie remont dawnych eksponatów mniej lub więcej uszkodzonych oraz wykonywanie nowych. Prace te przeprowadzane są w pracowni Muzeum.

W okresie sprawozdawczym zwiedziło Muzeum w grupach: Państwowe Liceum Mech.-Samochodowe — 79 osób, Szkoła Średnia Samochodowa Nr 20 — 30 osób, Państw. Liceum Techn. Dentystycznych — 15 osób, Jedn. Wojsk. Nr 3415 — 48 osób, Oficerski Kurs Pożarniczy — 42 osób.

Ze względu na odgruzowanie ruin oraz budowę frontowego gmachu dostęp do Muzeum był utrudniony a czasem nawet całkowicie odcięty tak, że wycieczki a zwłaszcza poszczególni zwiedzający nie zawsze mogli zwiedzać Muzeum.

Inż. A. Mazurkiewicz, Dyrektor Muzeum

MUZEUM ARCHIDIECEZJALNE WE WROCŁAWIU

Muzeum zostało zorganizowane w 1903 r. na życzenie ks. kard. Koppa. Z chwilą kapitulacji Niemiec w r. 1945 zostało przejęte przez kościelne władze polskie. Początkowo zarządzał nim ks. dr Terlaga, a następnie od września 1946 r. ks dr Urban. Od lipca zaś 1947 r. dyrekcję Muzeum przejął ks. dr Piotr Śledziewski.

Sale muzealne od początku swego istnienia nie były nigdy odpowiednio przystosowane do celów wystawowych. Były one raczej składnicą dzieł sztuki i kultury kościelnej od XIII w. zacząwszy a na XIX skończywszy, przypadkowo wycofanych z obiegu liturgicznego z kapituły katedralnej, z kościołów i klasztorów lub ofiarowanych przez osoby duchowne i świeckie.

Wyposażenie w sprzęt wystawowy sal i salek było, jak widać z pozostałości, poniżej wartości estetycznej, a nawet praktycznej. Zabytki sztuki i kultury kościelnej i świeckiej były przemieszane i sale muzealne — a zwłaszcza duża, interesująca, zabytkowa, dwunawowa sala gotycka (1506 r) — robiły wrażenie magazynów antykwarskich.

Trzeba dodać, że gmach był przez działania wojenne mocno zdewastowany, okna pozabijane deskami, ściany — pozaciekane, tynki zniszczone, w paru miejscach porozbijane sklepienia, brud, kurz, a na zewnątrz uliczka zawalona gruzami.

Dzięki subwencji Naczelnej Dyrekcji Muzeów i Ochrony Zabytków najpotrzebniejsze prace remontowe zostały wykonane i dnia 26 lipca 1948 r. została otwarta wystawa dzieł, przeważnie XIV i XV w., z jednoczesnym przekazaniem w drodze depozytu 27 najcelniejszych zabytków rzeźby i malarstwa XIV i XV w. na wystawę do Muzeum Państwowego we Wrocławiu.

Po rozejrzeniu się wśród zabytków muzealnych można było wydzielić następujące działy: malarstwa, rzeźby, grafiki, sztuki ludowej, prehistorii, tkactwa, hafciarstwa, złotnictwa, ceramiki, szkła, przemysłu artystycznego. Niektóre z tych dzieł są zaopatrzone obficie, np. tkactwo, rzeźba, malarstwo, inne — np. ceramika, szkło i przemysł artystyczny — słabo.

Ogółem wystawiono rzeźb, obrazów, tkanin i haftów: z XIII w. — 5, z XIV w. — 15, z XV w. — 80, z XVI w. — 40. Ponadto dla przykładu stylowego zostały pokazane: z XVII w. — 14, z XVIII w. — 17. Z argenterii kościelnej wystawiono: z XIV w. — 2, z XV w. — 14, z XVI w. — 6, z XVII w. — 17, z XVIII — 35. Ze szkła: z XVI–XVIII w. — 23, z XIX w. — 15.

Oprócz tego został zorganizowany pokaz dzieł rzeźby i malarstwa, mający bezpośredni kontakt z przedstawieniami misteryjnymi, gotyckimi z cyklów: 1) Męki Pańskiej, 2) św. Katarzyny Aleksandryjskiej, 3) św. Jerzego, 4) Maryjnego, 5. Bożenarodzeniowego.

Godziny dla zwiedzających — co dzień prócz soboty od 10 do 14, w niedziele i święta od 14 do 16. Wstęp bezpłatny. W zimie Muzeum otwarte od g. 11 do 13.

Oprócz objaśnienia dzieł systemem karteczkowym i żywym przewodnictwem po wystawie — zwłaszcza wycieczek szkolnych — zastosowano w sali misteryjnej wyjaśnienia pisemne, oprawne w ramki na ogólny temat misteriów gotyckich i szczegółowe wyjaśnienia co do kompozycji misteryjnej dzieł wystawionych.

X. dr Piotr Śledziewski, Dyrektor Muzeum

MUZEUM ZIEMI ZAMOJSKIEJ W ZAMOŚCIU

W okresie sprawozdawczym zwiększyła się aktywność Muzeum. Poza pracami związanymi z remontem siedziby instytucji i przystosowania „Rotundy" do celów wystawowych oraz poza staraniami o uzyskanie lokalu w sąsiednim domu zabytkowym przy ul. Ormiańskiej — włożono znaczny wysiłek w urządzenie kilku ekspozycji.

W poprzednim okresie sprawozdawczym urządzoną wystawę czasową dokumentów z czasów okupacji niemieckiej trzeba było dwukrotnie przedłużać i uzupełniać za każdym razem nowymi okazami. Równocześnie trwała praca nad przygotowaniem Rotundy do pomieszczenia stałej wystawy, otwartej dnia 8 września 1948 r., a obejmującej przedmioty dotyczące martyrologii Ziemi Zamojskiej w czasie okupacji niemieckiej. Duża liczba okazów, bo aż 1.100, obrazuje straszne warunki życia i pracy więźniów, prasę podziemną, prasę gadzinową, zarządzenia okupanta, afisze, wykazy straconych itp. Wystawa pomieszczona jest w 5 salach obozu przejściowego, w tzw. Durchgangslager.

W ramach Tygodnia Zamojszczyzny urządzono wystawę „Zamość wczoraj, dziś i jutro", obejmującą w 1.200 eksponatach obrazy, rysunki, ryciny, plany i fotografie dawnego i obecnego Zamościa oraz projekty na przyszłość.

Wystawa objazdowa Muzeum Narodowego w Warszawie — cyklu obrazów Jana Matejki „Dzieje cywilizacji w Polsce", urządzona była w lokalu Muzeum i trwała od 1 do 9 grudnia 1948 r.

Z wydawnictw Muzeum wymienić należy pocztówki z kolorowymi widokami zabytkowej architektury m. Zamościa, znajdujące się w rozprzedaży od sierpnia 1948 r.

Frekwencja w okresie sprawozdawczym wynosiła 24.357 osób, w tym młodzieży szkolnej 17. 243.

Wł. Kabat, Kustosz Muzeum

RÉSUMÉ

Th. Seweryn.

DOCUMENTATION HISTORICO-ICONOGRAPHIQUE DANS LES MUSÉES RÉGIONAUX

Afin que le musée remplisse à l'égard des masses son rôle scientifique, instructif et pédagogique, il ne doit point opérer uniquement avec des oeuvres historiques. Ce sont les matériaux non historiques qui permettent au muséologue de combler les lacunes dans la représentation visuelle du développement de la culture. Il le fait à l'aide de gravures, de photographies, de modèles, de tracés, de cartes, de citations, etc. L'auteur attire l'attention sur le riche matériel iconographique qui se trouve dans les bibliothèques de Pologne, dans les cabinets d'estampes et les archives, matériel qui se prête à une application très étendue, notamment dans les musées régionaux de Basse-Silésie. Il donne des exemples du domaine de la culture matérielle, sociale et spirituelle, puisés dans les miniatures des XIV et XV-e s. Il en conclut que non seulement ce matériel permet de compléter la matière historique des musées, mais rend encore possible la révision des opinions admises sur la genèse et les symptômes de certains courants de la culture en Pologne.

J. Święcicki.

ARTICLE SUR „LES THÈMES, LA DIDACTIQUE ET LES PROBLÈMES DES EXPOSITIONS DE LA NATURE"

Dans son article, l'auteur soulève des problèmes longuement débattus au cours des dernières années. La tendance actuelle est d'élargir le champ d'action des musées de caractère scientifique et d'en faire des centres d'instruction et de popularisation. Conformément à ce besoin l'auteur avance trois problèmes fondamentaux: 1) L'élaboration méthodique de l'idée formant le canevas des expositions particulières. 2) Le choix adéquat des objets à exposer, qui doivent correspondre exactement à la teneur du projet. 3) La réalisation dans une exposition muséale correctement assemblée et parachevée des donnés théoriques du projet initial.

L'auteur appuie sur la nécessité de la collaboration de divers spécialistes: a) de naturalistes, élaborant exclusivement le côté thème de l'exposition, b) d'artistes (notament d'architectes d'intérieurs et de spécialistes d'ameublement), auxquels reviennent les projets d'exposition muséale quant à la forme extérieure et à l'arrangement architectonique, et enfin: c) les taxidermistes, qui fournissent les spécimens artistiquement préparés de variétés d'animaux, de modèles, etc.

Il faut reconnaître que, sous ce rapport, les résultats obtenus par les musées polonais ne laissent rien à désirer. Les intérieurs modernes ne manquent ni de clarté dans leur arrangement ni de justesse dans le choix des objets exposés.

Marie Woleńska.

DES SALLES DE CURIOSITÉS DANS LES MUSÉES DES SCIENCES NATURELLES

Les anciennes collections de musée tirent leur origine dans les collections des curiosités de la nature que les hommes du moyen âge et de la renaissance considéraient comme étant l'expression de la toute puissance de Dieu. C'est pourquoi certaines collections étaient groupées près d'une église. par ex. à Kamienna Góra en Basse-Silésie. où se trouve un musée régional aux traditions des plus anciennes en Pologne (depuis 1736).

La classification de Charles Linné, introduite au cours de la seconde moitié du XVIII-e s. commenca à transformer les salles de curiosités en musée au caractére scientifique. Néanmoins, le public exigeait et exige encore aujourd'hui que le musée lui permette d'étancher sa soif de l'extraordinaire et lui donne le frisson du sensationnel. Il est impossible de lutter contre ce désir. On ne peut tout au plus que le sublimer. Les musées modernes le font non point en collectionnant des singularités de la nature et de rares exemplaires, mais 1) en présentant le matériel d'une manière intéressante et esthétique, 2) en s'aidant de la parole. Un intermédiaire intelligent entre l'exposition et le public est nécessaire si l'on veut que l'exposition ait une action efficace et appropriée sur le visiteur. Il sait transformer tout objet qui laisserait le visiteur indifférent en quelque chose de rare et d'unique; il ne le retranche point du tout. mais au contraire le rattache habilement à la totalité du problème représenté.

TABLE DES MATIERES

I

Articles

II

Chronique

III

Revues et expositions

IV

Divers

V

Comptes-rendus de l'activité des musées pour l'année 1948

VI





Fig. 1. Muzeum Techniki i Przemysłu w Warszawie. Fragment zniszczonego budynku muzeum. — Varsovie: Musée de la Technique et de l'Industrie. Fragment du bâtiment détruit.

Fig. 2. (na lewo u góry) Muzeum Techniki i Przemysłu w Warszawie. — (à gauche en haut) Varsovie: Musée de la Technique et de l'Industrie.

Fig. 3. (na lewo u dołu) Muzeum Techniki i Przemysłu w Warszawie. — (à gauche en bas) Varsovie: Musée de la Technique et de l'Industrie.



Fig. 4. (obok) Zamek w Kórniku. Korytarz boczny na parterze. Stan po objęciu zbiorów przez Dyrekcję w styczniu 1949 r. — (à côté) Château de Kórnik. Couloir latéral du rez-de-chaussée. État en janvier 1945 lorsque la Direction prit possession des collections.

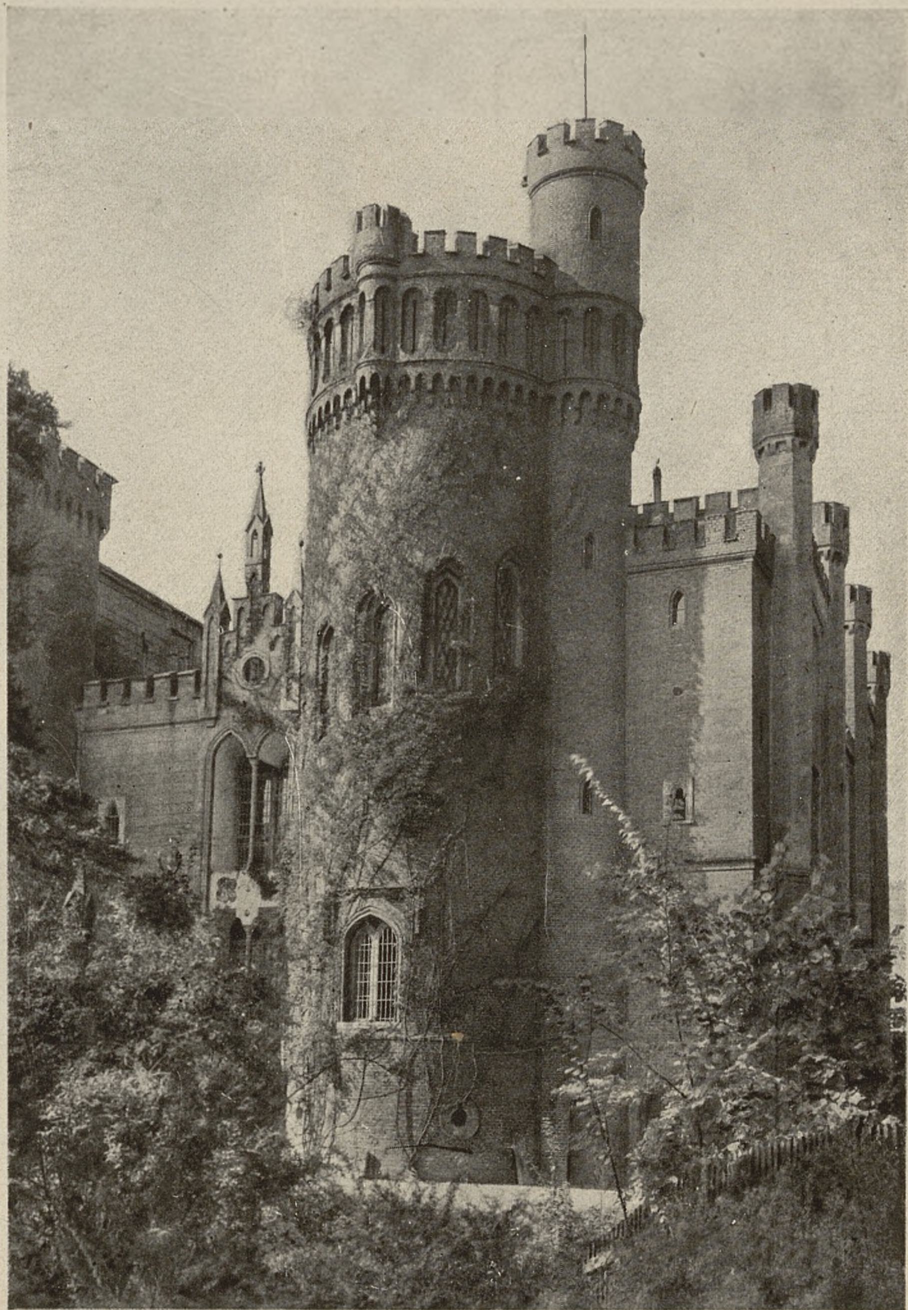


Fig. 5. (na prawo u góry) Zamek w Kórniku. Sala jadalna po zniszczeniach wojennych fotografowana w 1945 r. — (à droite en haut) Château de Kórnik. Salle à manger détériorée pendant la guerre, photographiée en 1945. Fig. 6. (na prawo u dołu) Zamek w Kórniku. Sala jadalna odrestaurowana przez władze polskie. — (en bas à droite) Château de Kórnik. Salle à manger restaurée par les autorités polonaises. Ryc. 7. (powyżej) Baszta wschodnia Zamku w Kórniku. (au-dessus Tour orientale du château de Kórnik.



Fig. 8. Muzeum Przemysłu i Rolnictwa w Warszawie. Gmach główny w r. 1939. — Varsovie: Musée de l'Industrie et de l'Agriculture. Bâtiment principal en 1939.

Fig. 9, 10. Muzeum ziemi zamojskiej w Zamościu. Fragmenty modelu twierdzy zamojskiej w XVIII w. — Musée de Zamość. Fragment du modèle du château-fort de Zamość au XVIII-e s.

Fig. 11. Muzeum Miejskie ziemi zamojskiej w Zamościu. Fronton budynku muzeum. — Musée Municipal de Zamość. Façade.




DRUKARNIA
W. L. ANCZYCA
i SPÓŁKI
W KRAKOWIE